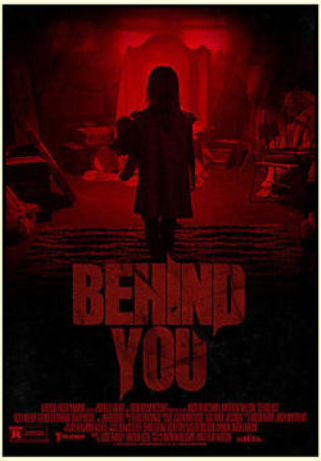
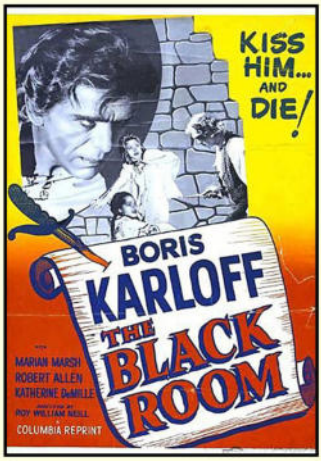
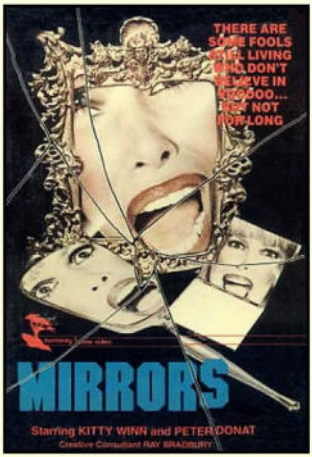
edfc







Achim Hättich

GEHEIMNISSE IN DUNKLEN SPHÄREN

Band 36: 24 Phantastikfilme mit Spiegeln

Fantasia 1233e

Fantasia 1233e
Herausgegeben von R. Gustav Gaisbauer.
ISSN 0934-1463 – 48. Jahrgang.
Das Magazin für phantastische Literatur erscheint als eBook nach Bedarf und wird per Email versandt.

Erster Deutscher Fantasy Club e. V.
Wolf-Huber-Straße 8 B · D-94032 Passau
edfc@edfc.de · www.edfc.de

EDFC-Logo: Helmut W. Pesch

Der EDFC ist als gemeinnützig anerkannt wegen Förderung kultureller und wissenschaftlicher Zwecke.
© 2025 – Nachdruck oder Weitergabe nur mit Erlaubnis des Verfassers oder der Redaktion.
Passau 2025-10

GEHEIMNISSE IN DUNKLEN SPHÄREN

Band 36: 24 Phantastikfilme mit Spiegeln

Achim Hättich

Fantasia 1233e – Magazin für Phantastik

edfc

EINLEITUNG

„Beauty is eternity gazing at itself in a mirror. But you are the eternity and you are the mirror.“ – Khalil Gibran

„Aus dem Spiegel-Spiel des Gerings des Ringes ereignet sich das Dingen des Dinges.“ – Martin Heidegger

„ Les miroirs sont les portes par lesquelles la Mort va et vient.“ – Jean Cocteau

Gut dreieinhalb Jahre sind seit dem letzten Spiegelband (Band 16) vergangen. Dass ein Spiegel eine bedeutende Rolle in einem phantastischen Film spielt, ist seltener der Fall als bei Puppen oder Masken. Welche

Realität spiegelt sich heutzutage im Angesicht von Fake News und chronischem Lügen im Spiegel wider, zeigt er eine unwiderlegbare Realität? Spiegel sind nicht genuin phantastisch, sondern nur wenn sie magisch sind.

Eine spezielle Art des magischen Spiegels

Spiegel reflektieren uns, aber seitenverkehrt. In der Realität hat er sogar magische Wirkung. Denn es gibt eine psychische Störung, namens Body Dysmorphic Disorder (BDD), wo davon betroffene ein Bild von sich sehen, das nicht der Realität entspricht. Jene sehen sich als hässlich, obwohl andere sie als schön einstufen. Dies hat profunde Auswirkungen auf die psychische und körperliche Gesundheit.

DSM-V, die Diagnosebibel bei psychischen Störungen, definiert BDD: „Body dysmorphic disorder is characterized by preoccupation with one or more perceived defects or flaws in physical appearance that

are not observable or appear only slight to others, and by repetitive behaviors (e.g., mirror checking, excessive grooming, skin picking, or reassurance seeking) or mental acts (e.g., comparing one's appearance with that of other people) in response to the appearance concerns." Die Prävalenz ist um 2%, ohne grossen Unterschiede männlich weiblich. Am häufigsten startet es in der Jungendzeit, und BDD kommt in vielen Kulturen vor, ist zudem mit einem hohen Suizidrisiko verbunden. Viele der Betroffenen sehen sich als Monster. (American Psychiatric Association 2013, 236f).

Ist nun der Spiegel magisch, weil es der Person ein ganz anderes Bild von sich zeigt oder ist gar die Person magisch, die sich verwandelt hat?

Was die Darstellung von BDD im Film betrifft, wenn das in IMDB eingegeben wird, werden nur 3 Spielfilme erwähnt: **The Substance**, **Miss Representation** und **The Skin I'm in**, die letzten zwei sind Dokumentarfilme. Wenn alle Filmtypen (z.B. Serien, Fernsehfilme, Kurzfilme) berücksichtigt werden, sind von insgesamt 26 Filmen 5 phantastischer Natur.

Die Suche von mirror mit disfigurement oder monster erbrachte in IMDB keinen Treffer, aber mit disfigured face wurden 33 Spielfilme aufgeführt, davon gehören 29 dem Phantastischen Genre an: **A Nightmare on Elm Street 3: Dream Warriors; Batman; Bride of Chucky; Captain Kronos: Vampire Hunter; Der Goldene Handschuh; Die Säge des Todes; Friday the 13th Part VIII: Jason Takes Manhattan; In Fabric; Kannô byôtô: nureta akai kuchibiru; Madhouse; Malignant; Maniac; Mulholland Drive; Pearl; Phantom of th); Phantom of the Paradise; hiave bianche – Violenza in Spider-Man 3; Tales from th Burning; The Funhouse; Th f the Opera (1989); The Phantom of the Opera (2004); The Phantom of the Opera at the Royal Albert Hall; The Sentinel; The Unholy Night; The Vampire; V for Vendetta**;

Eine spezielle Art des magische

Wer tatsächlich ein entstelltes Gesicht hat und dieses im Spiegel betrachtet, tritt vorwiegend im phantastischen Film auf.

Phantastische Betrachtungen des Spiegels

Weitere Betrachtungen des Spiegels im phantastischen Kontext, sind im Weiteren aufgeführt.

„Let us be grateful to the mirror for revealing to us our appearance only," schrieb Samuel Butler 1872, als Film noch kein Thema war. Nun sind Filme omnipresent: „Because mirrors in the movies reveal more than just „appearance". They can display the soul, reflect psychological damage, or show things that aren't really there. They can function as a portal to other worlds, or as a door to admit otherworldly creatures into our reality. They can bewilder and bewitch, distract and disturb. They can be symbols of ageing and death, madness and corruption. They can expose the truth, or hide it behind a veil of deception. They can be talked to, and they can talk back. But, mostly, they are not to be trusted." (Thomson, 2018). Letzteres ist reinster Horror, auch Film Noir passt. Er führt verschiedene

Arten des Spiegels auf, von den erwähnten exemplarischen Filmen sind nur drei nicht-phantastischer Natur:

– THE MULTIPLE TARGET – THE LADY FROM SHANGHAI (1947)
– THE KNOW-IT-ALL MIRROR – SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS (1937)
– THE HAUNTED MIRROR – DEAD OF NIGHT (1945)
– THE MIRROR AS PORTAL – ORPHÉE (1950)
– REFLECTIONS OF DEATH – PEEPING TOM (1960)
– ABSENT REFLECTIONS – DANCE OF THE VAMPIRES
– MULTIPLE TARGETS – ENTER THE DRAGON (1973)
– MIRROR CLUES – PROFONDO ROSSO (DEEP RED) (1975)
– THE „YOU TALKIN' TO ME?" MIRROR – TAXI DRIVER (1976)
– THE ALTER EGO + MIRROR WRITING – THE SHINING (1980)
– THE MIRROR AS PORTAL – CANDYMAN (1992)
– THE ONE-WAY MIRROR – THE CABIN IN THE WOODS (1997)

– THE MAGIC MIRROR – HARRY POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE (2001)
– REFLECTIONS OF NEAR DEATH / THE MIRROR INTO THE SOUL – THE ROYAL TENENBAUMS (2001)
– THE SCHIZOPHRENIC MIRROR – BLACK SWAN (2010)
– THE HAUNTED MIRROR – OCULUS (2013)

Speziell noch zerbrochene Spiegel erwähnend: „A shattered mirror can often reflect a sense of self-loathing or the idea of an image being desecrated. Why else shatter a mirror if not for fear of looking at what you might become?". Der Spiegel als Sinnbild für unser Befinden.

Aber Spiegel sind nicht gleich Spiegel im Film. So beschreibt Hanich (2017, 131) complex mirror shots, „by which I mean shots in which characters and other salient sources of attention are reflected in the mirror but remain beyond the screenframe (and hence were not placed between the mirror and the camera during shooting). Complex mirror shots should be distinguished from the more widespread and less demanding mirror scenes which place the

source of attention between the mirror and the camera during shooting and which thus allow a character or an object to be glimpsed from different angles simultaneously….Similar to Michel Chion's distinction between active and passive off-screen sound, we could argue that complex mirror shots actively raise our attention to the reflected object or event, whereas in regular mirror shots the off-screen space passively 'describes' the environment but does not pose any questions."

Spiegel im Film haben Einfluss auf unsere Sehgewohnheiten (Hanich 2017, 132f): „provided the mirror and its source of reflection assume a prominent role in the shot, they can change the way spectators look onto, look into and look beyond the filmic image, but also look at it in a puzzled or questioning way. More concretely this implies that: (1) complex mirror shots may modify how spectators look onto the picture as a flat composition byway of a quasi-transformation of the screen shape; (2) they can function as a magnetising frame-within-the-frame that channels the viewer's look into the anterior depth of the

mirror; (3) by referring us to off-screen space and thus making us look beyond the image into its lateral and posterior depth, some specific examples also allow for an intricately layered experience of perception and imagination, challenging and complicating our effort to 'read' the image; (4) mirrors may, finally, be a source of spatial complication and can even lead to a full-blown disorientation regarding the status of the image, thus transforming the way viewers understand, problematise and look at the filmic image as such.". Hanich (2017, 133f) unterscheidet verschiedene Formen des Spiegels, nicht zuletzt „these mirror shots offer a simultaneous range of affordances in terms of what we can do with the filmic image or what it can 'do' to us.":

– A Shape Within A Shape: The Mirror As Pictorial Geometrical Form
– A Frame Within A Frame: The Mirror Guiding Attention
– A Space Within A Space: The Mirror And Spatial Extension

Hanich (2017, 152) sieht den Spiegel „as a motif of self-reflection, narcissism or ques-

tioning of fractured identity.". Er macht die Unterscheidung, wo ein Spiegel platziert ist, wie viele Spiegel es gibt und wie gross ein Spiegel ist. Das kann alles von unseren Gewohnheiten abweichen und uns verunsichern. Dabei kann das unsere Wahrnehmung verändern, wenn: „for a mirror shot to change the way spectators look onto, into, beyond and at the filmic image the objects and events reflected in the mirror must play a prominent role.". Genauso eine Rolle spielt, wie die Personen im Film zum Spiegel platziert sind und ob sie dessen Reflektion anschauen (2017, 143). Die Filmbeispiele, die er erwähnt wie **Effi Briest** und **Hirshima mon amour**, sind nicht fantastischer Natur, erwähnt nur kurz **The Shining** und **L'année dernière à Marienbad**, zwei absolute Meisterwerke. Das gesagte lässt sich auch auf fantastische Filme anwenden, macht diese sogar interessanter.

Jetzt soll es dann spezieller um den phantastischen Filmgehen. Jackson (1981, 45) schreibt: „Frequently, the mirror is employed as a motif or device to introduce a double, or Döppelganger effect: the reflection in the glass is the subject's other".

Sharpless (2024, 42) erwähnt, dass Vampire Spiegel meiden, hält das für eine Hollywooderfindung oder zumindest Stokers Dracula. Denn in der Folklore kommt das nicht vor, dass Vampire kein Spiegelbild haben. In der bulgarischen und jüdischen Tradition werden Spiegel in Todes- und Trauerfällen verhangen. Er erwähnt noch das Capgras-Syndrom (2024, 132), in dem man glaubt, dass das Spiegelbild nicht man selbst ist, sondern eine andere Entität. Das gleicht dem Vampir.

Haunted mirrors sieht Meeuf (2022) als häufiges Merkmal von Spukhäusern. Über **Dr. Jekyll and Mr. Hyde** mit vielen Spiegelszenen schreibt Diffrient (2023, 39): „the films's suggestiveness as a text that reflects – not unlike the „mirror" that first shows us what we, as Jekyll, look like – our spectatorial urge to see it all", ferner den Screen als „mirror that looks back" zu bezeichnen (2023, 126). Film kann durchaus ein Spiegel unserer Selbst sein.

Weil & Sesslen (1976, 156f) sehen den nichtphantastischen Film als Spiegel der Wirklichkeit, den phantastischen Film als Spiegel der Träume. Beeindruckend finden

sie, wenn nicht unterschieden werden kann, was Realität und was Spiegelbild ist, wenn Spiegel eine Verbindung zum Tod sind, oder wenn Halbwesen kein Spiegelbild besitzen. Bedeutend ist: der Spiegel ist eine Reaktion auf einen seelischen Zustand wie der Blick des Gegenübers, in dem wir uns selbst wiedererkennen. So kommt in der Binnenstruktur des Horror-Films dem mythischen Halbwesen die Funktion eines Spiegels zu“. Das ist eine ziemlich metaphorische Betrachtung des Spiegels.

Das ist wenig abwegig, wenn davon ausgegangen wird „Die Reflexion des Spiegels ist Bild für die Selbstreflexion im Sinne eines Nachdenkens über sich selbst und die momentane Situation oder Krise (Stümpfig 2016, 292). Spiegel machen Veränderungen bewusst (**Abre los Ojos**, **The Fly**). Er zeigt ein ungeschminktes, sachliches Bild der Situation/der Figur. „Der Spiegel als blosser Gegenstand lügt nicht“, dies nimmt er selbst für magische Spiegel an (**Dance of the Vampires**, **Schneewittchen**). Verunreinigte Spiegel zeigen an, dass die Figur nicht zur Wahrheit vorgedrungen ist (**Resident Evil**) oder ein beschädigter Spiegel innere

Zerrissenheit (**House**). Wird er wiederholt gezeigt, kann das auf Sinnsuche/Verunsicherung hinweisen. Auch beim Doppelgänger und der gespaltenen Persönlichkeit spielt er eine Rolle. Hier zeigt er unsere andere Seite an, auch der Widerspruch zwischen Individualität und sozialem Zwang. Schliesslich dient er als Portal oder Schleuse in eine andere Welt (**L'Orphée**) oder aus dieser kommen Wesen zu uns (**The Boogeyman**). Von 29 Filmen, die Stümpfig erwähnt, sind 20 phantastischer Natur, was offenbart, wie wichtig der Spiegel in der Phantastik ist. Dennoch kann der Spiegel ein sicheres Indiz für das Sein eines Gegenstandes liefern, dass durch die visuelle Verdopplung beweist, dass er existiert (Baumann 1993, 324).

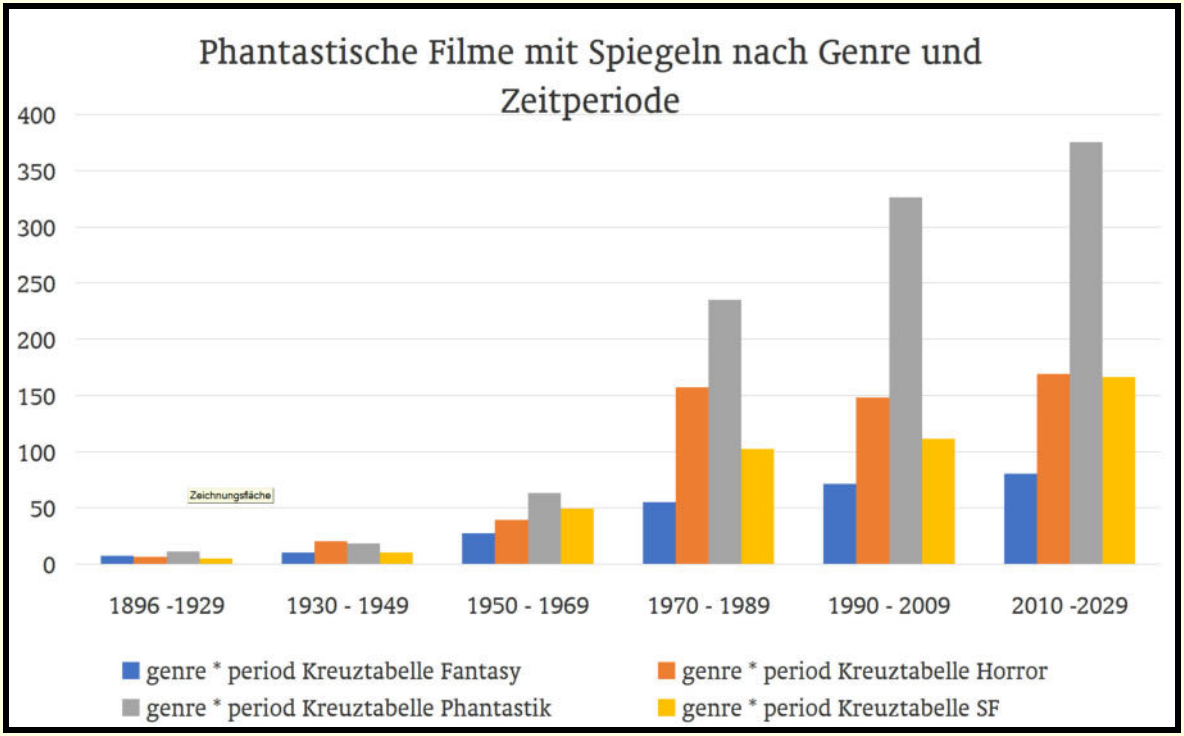
Auswertung Spiegelfilme

Von den Schlüsselwörtern in IMDB wurden hauptsächlich gezählt: „mirror reversal" „looking at oneself in a mirror", „talking to mirror", „trapped in a mirror", „magical mirror", „talking to oneself in a

mirror", „broken mirror" „no-reflection-in-mirror" „mirror-does-not-reflect-reality", „scared-by-mirror-image", „breaking a mirror" „mirror ghost" „mirror as portal" „two-way-mirror" „ghost in a mirror", different face in mirror", „reflection in car mirror". Einbezogen wurden auch Rückspiegel im Auto oder Taschenspiegel.

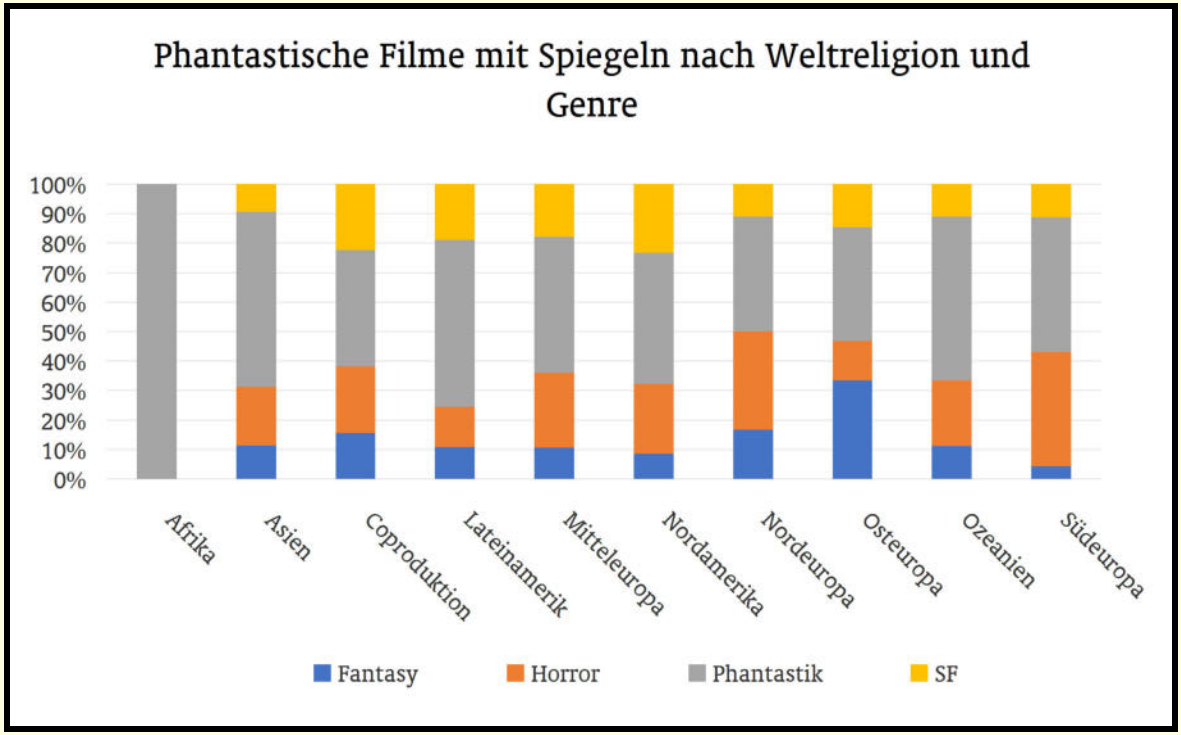
Am 23.9.2025 waren 2260 Filme über Spiegel in meiner Datenbank, fast die Hälfte aus der Phantastik: 1028 (45.5%), 539 (23.8%) Horror, 443 (19.6%) Science-Fiction, 250 (11.1%) Fantasy. Von 1257 Filmen lagen Angaben vor, ob es sich um magische Spiegel handelt, bei 597 war das der Fall (47.5%).

In den Analysen nach Zeit und Ort gibt es keine aufschlussreichen Ergebnisse, Spiegel sind zu unspezifisch. Phantastik ist 1950-1969 unter-, 1990-2000 übervertreten, Science-Fiction ist 1950-1969 übervertreten, Horror 1970-1989 übervertreten. Fantasy 1896-1929 übervertreten.

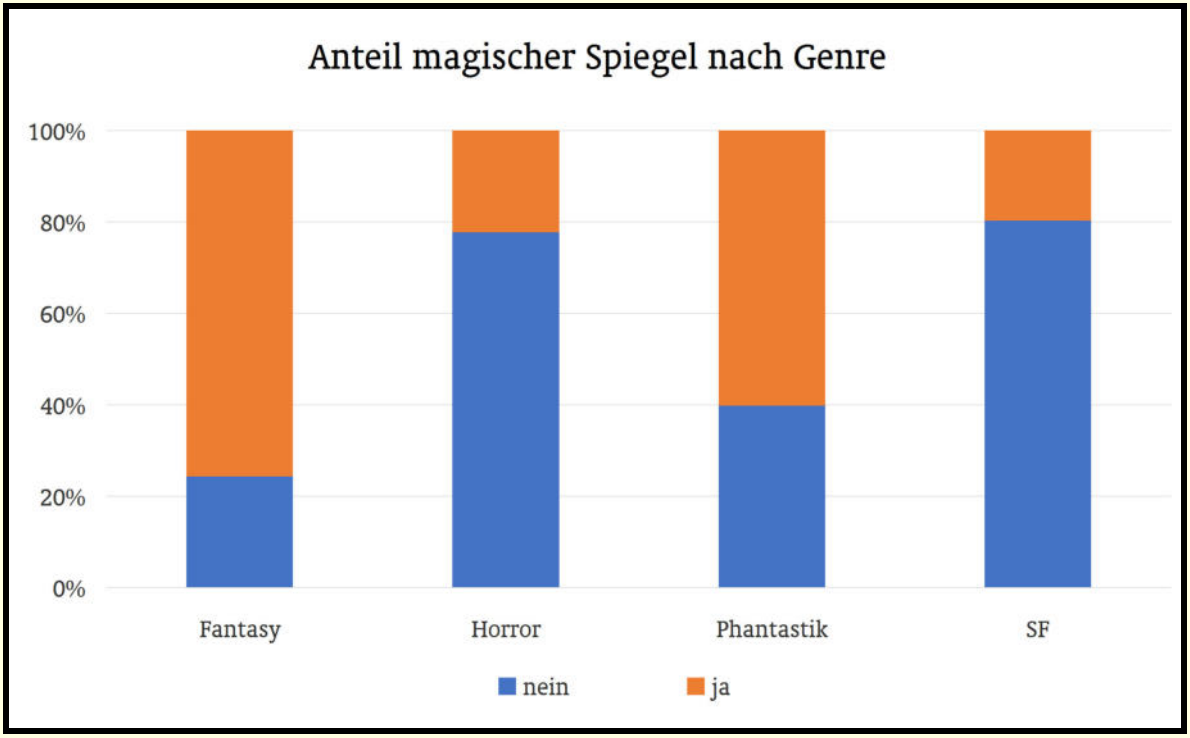

Phantastische Filme mit Spiegeln nach Genre und Zeitperiode
400
350
300
250
200
150
100
50
0
Zeichnungsfläche
1896 -1929
1930 - 1949
1950 - 1969
1970 - 1989
1990 - 2009
2010 -2029
genre * period Kreuztabelle Fantasy
genre * period Kreuztabelle Horror
genre * period Kreuztabelle Phantastik
genre * period Kreuztabelle SF

In Asien ist die Phantastik über- Science-Fiction untervertreten, regionenübergreifende Coproduktionen zeigen mehr Fantasy weniger Phantastik; Nordamerika weniger Fantasy, mehr Science-Fiction; Osteuropa mehr Fantasy. Südeuropa weniger Fantasy und Science-Fiction, mehr Horror.

Asien ist die einzige Region, in denen magische Spiegel gehäuft vorkommen, Trends weniger Mitteleuropa, übergreifende Coproduktionen, mehr in Nordamerika. 1950-1969 ist die einzige Periode mit einem signifikanten Ergebnis, da sind magische Spiegel untervertreten.


Phantastische Filme mit Spiegeln nach Weltreligion und Genre
100%
90%
80%
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
Afrika
Asien
Coproduktion
Lateinamerik
Mitteleuropa
Nordamerika
Nordeuropa
Osteuropa
Ozeanien
Südeuropa
Fantasy
Horror
Phantastik
SF

Genremässig sind die Ergebnisse eindeutig: Fantasy und Phantastik übervertreten, Horror und Science-Fiction untervertreten.


Anteil magischer Spiegel nach Genre
100%
80%
60%
40%
20%
0%
Fantasy
Horror
Phantastik
SF
nein
ja

Literatur

American Psychiatric Association (2013). Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition. Arlington, VA: American Psychiatric Association.

Baumann, H.D. (1993). Horror. Die Lust am Grauen. München: Heyne

Diffrient, D. S. (2023). Body Genre. Anatomy of the Horror film. Jackson: University of Mississippi Press.

Hanich, J. (2017). Reflecting on Reflections: Cinema's Complex Mirror Shots. In M. Beugnet, A. Cameron, & A. Fetveit (Eds.), Indefinite Visions : Cinema and the Attractions of Uncertainty (Edinburgh Studies in Film and Intermediality). Edinburgh University Press, 131-.156.

Jackson, T. (1981). Fantasy. The literature of subversión. London: Routledge.

Meeuf, R. (2022). White Terror. The Horror Film from Obama to Trump. Bloomington: Indiana University Press.

Sharpless, B. A. (2024). Monsters on the Couch. The real psychological disorders

behind your favorite Horror Movies. Chicago: Chicago Review Press
Stümpfig, D. (2016). Spiegelblicke. In Koebner, T. (Ed.). Standardsituationen im Film. Marburg: Schueren, 292-294.
Thomson, L. (2018). The use of Mirrors in Films. https://laurenthompsonthemirror.wordpress.com/2018/10/31/the-use-of-mirrors-in-films/
Weil, C. & Seesslen, G. (1976). Kino des Phantastischen. Eine Einführung in die Mythologie und Geschichte des Horrorfilms. München: Roloff & Seesslen.

DIE FILME

1408

Zimmer 1408

Håfström, Mikael

USA 2007

Phantastik/Spukhaus; Kindstod; Künstler; Hotel; Gespenst; Spiegel;

Heftiger Regen, der Schriftsteller Mike Enslin (John Cusack), der nach dem Tod seiner Tochter Katie (Jasmine Jessica Anthony) getrennt von seiner Ehefrau Lily (Mary McCormack) lebt, kehrt um und kehrt in ein Hotel ein. Er schreibt Bücher über angeblich übernatürliche Phänomene, die er dabei widerlegt: 10 haunted hotels, haunted graveyards, haunted light houses. Im Hotel gibt man ihm den Rat „Just take care and lock it from the inside". Er macht eine Autorenlesung, aber es sind nur ganz wenige Personen anwesend. Eine junge Frau will Mike früheres Buch „The long way home" signiert haben. Danach geht Mike surfen, aber als er nach einem Flugzeug guckt, das eine Banderole nach sich zieht, welche eine billige Autoversicherung anpreist, dessen

Telefonnummer als letzte Zahlen 1408 aufweist –, wird er von einer Welle wüst erfasst und durcheinandergewirbelt, bis er am Strand landet. Als Teil seiner Recherchen für ein weiteres Buch will er im Zimmer 1408 des Dolphin Hotels in New York City übernachten, in dem bereits 56 Hotelgäste zu Tode gekommen sind, wobei die natürlichen Todesfälle für die Öffentlichkeit unterschlagen wurden. Es gibt einiges Hin und Her, um das Zimmer zu bekommen. Mike bekommt eine Ansichtskarte „Don't enter 1408", und auch der Hotelmanager Gerald Olin (Samuel L. Jackson) versucht, ihm dies auszureden „Mr. Enslin, please don't do this", da kein Gast, der dieses Zimmer je bezogen hat, länger als eine Stunde dort überlebt hat. Dabei handelt es sich weder um phantom, specter, spirit, sondern nach Olin nur um „It's an evil fucking room.". Olin gibt ihm trotzdem eine Flasche Cognac mit und Mike hat eine Zigarette hinter das Ohr gesteckt, sein abergläubiger Schutz gegen den Atomkrieg. Auf dem Weg zum Zimmer zeigt uns die oft aussergewöhnliche Kameraführung von Benoît Delhomme einen Kinderwagen, die

sich öffnende Lifttür oder ein Essen, auf dem sich eine Fliege tummelt.

Im Raum meint Mike, „This is it“ oder „It’s just a room”. Er rennt rum und beschreibt den Raum einschliesslich der Gemälde, Blümchentapeten, ein alter Schrank, ein antikes Badezimmer, eine kaputte Klimaanlage. Doch dann starten die übernatürlichen Dinge: das Fenster fällt auf ihn, das Radio geht von selbst an, das Bett, worauf er zuvor gelegen hat, ist frisch gemacht. Der Radiowecker zeigt eher einen Countdown an. Manches ist offensichtlich, für anderes muss man genau hinsehen in dem sonst konventionellen Film. Mike ruft vergeblich um Hilfe, der Mann im Haus gegenüber reagiert, dieser wird dann angegriffen, aber die Gestalt greift Mike an. Nicht reingehen will der Heizungsmonteur, aber Mike sieht Leichen, verletzt sich die Hand, die er sich mit dem heissen Wasser noch verbrennt und die dann blutet, sieht sich und seine Familie im Fernsehen, er wird angegriffen, sieht wie die Gespenster zum Fenster rausspringen. Und auch seinen dementen Vater (Len Cariou) sieht er, diesen im Pflegeheim besuchend, wo jener zuerst

nicht reagiert, das Verhältnis der beiden steht nicht zum Besten. Es wird klar gemacht, dass die Erscheinungen mit Mikes Geschichte zu tun haben. Von daher kann es sein, dass es nur ein Alptraum sein kann oder Halluzinationen entspricht. Aber Ambivalenz ist nicht die Stärke des Films.

Höchstens gut ist, denn Mike kann nicht entfliehen, der Schlüssel bricht ab, und als er an der Aussenfront abrutschend für einige bange Sekunden sorgt, kommt er wieder im gleichen Zimmer an. Was weitere Male geschieht, so als er im Luftschacht krabbelt (wo ihn ein Monster verfolgt). Das hätte Potential gehabt, aber Håfström hat nicht das richtige Feeling für einen Horrorfilm, da er lieber möglichst viele fantastische Elemente hineinnimmt, ohne die speziell zu verorten. Zwar replizieren sich die Szenen auf den Gemälden und er packt noch zwei Doppelgängerszenen rein, einmal sieht sich Mike mit seinem kritischen Vater diskutieren und ein weiteres Mal schaltet sich der Doppelgänger in den Videocall eine mögliche Versöhnung sabotierend ein. Zumindest ist jener ein Vorbote des Todes. Dass die Bibel nur leere Seiten hat, wird den Religionskri-

tischen gefallen. Die Surfszene und die Postszene werden wiederholt, aber nicht genau, so wird in der Post alles abgerissen, was sich dann als 1408 entpuppt und die warnende Postkarte ist nicht dabei. Wenigstens wird ein Fenster gezeigt, hinter der eine Mauer ist. Ganz klar ist, dass das Zimmer ein Gefängnis ist und der Film ist einer von jenen, wo die dem Übernatürlichen skeptische Personen eines Besseren belehrt werden. Im Spiegel erscheint eine andere Person, Mike wird nicht wie in Realität wiedergegeben, der Strick zum Aufhängen erscheint in diesem, er selbst sieht sich nicht im Spiegel und dann als toter Mike. Lange Zeit und öfters betrachtete sich Mike im Spiegel, ohne dass was Übernatürliches geschah. Zudem spiegelt er sich in der Tür.

Mike erwacht in LA im Krankenhaus – das Surfbrett hätte ihm auf den Kopf gehauen –, wo Lily ihn besucht, er glaubt, dass alles nur ein Traum war. Mike ist sich sicher „I was out“. Im Restaurant sieht er eine Suizidale, die gleich wieder verschwindet, was zeigt, dass nur er von den Erscheinungen betroffen ist. Dazu gehört

eine Wasserflut, selbst Schnee liegt, wo er sich in eine Decke einhüllt und ein Feuerchen macht, eine mitleiderregende Szene. Alles stürzt ein, was schöne Einstellungen ergibt. Das könnte symbolisch verstanden werden, die Ehe gescheitert, die Tochter tot, der Vater entfremdet. Aber es weist auf Besserung hin, Lily kümmert sich um ihn, selbst Katie taucht auf, er nimmt sie in den Arm und verspricht ihr, da sie sich sehr fürchtet, sie nicht mehr allein zu lassen. Mike zweifelt, „You're not real", und prompt zerfällt sie in seinen Armen, eine tiefgründige Szene. Gleichfalls ist die Zeit auf dem Radiowecker abgelaufen.

Plötzlich ist alles wieder wie vorher, läuft alles nur in seinem Kopf ab? Warum wird nur ein Zimmer heimgesucht? Die Backstory dazu ist dünn, hat es etwas mit der Schlagzeile in der Zeitung zu tun, „Factory owner jumps from bridge?". Freilich wird dies nicht elaboriert. Ebenso wundert man sich, dass das Internet funktioniert und ebenso das Telefon. Obwohl dieses schmilzt – wie später die Zahl 1408 – und auch das Internet nicht frei ist von übernatürlichen Einflüssen. Gegen Ende gibt es ei-

nen Anruf, wobei der Radiowecker wieder bei 60 Minuten anfängt. Mike fragt: „Why don't you just kill me?". Die Frauenstimme betont: „Because all guests of this hotel enjoy free will, Mr. Enslin. You can choose to repeat this hour over and over again, or you can take advantage of our express checkout system.", was Selbstmord bedeuten würde, während die erste Variante an **Groundhog Day** erinnert. Mike antwortet, dass er nicht auf „ihre Art" auschecken werde, sondern auf seine. Aus dem Rest des Cognacs und dem Stofffetzen baut Mike einen Molotowcocktail und setzt das Hotelzimmer in Brand, sich hinsetzend und rauchend, was doch als Suizid gewertet werden kann.

Lily erreicht das Hotel, kommt aber zu spät, da Mike mit einem Aschenbecher das Fenster einwirft, was zu einer Verpuffung führt. Mike stirbt in den Flammen. Nach der Beerdigung kommt Olin auf den Friedhof und will Lily eine Kiste mit den Überresten aus dem Hotelzimmer überreichen. Verstört und verwirrt lehnt sie ab. Anschließend hört sich Olin das Band in dem Diktiergerät an, wobei die Stimme von Katie zu hören

ist, die zu Mike spricht. Dabei hat er eine Vision von Mike und sieht diesen mit verbranntem Gesicht auf seinem Rücksitz sitzen. In der Schlussszene ist Mike in dem abgebrannten Zimmer beim Rauchen zu sehen, der Talisman hat versagt. Dann folgt er der ihn rufenden Stimme von Katie und verschwindet als Geist in den Hintergrund, konstatierend: „I've got you now, Katie. Oh my God. I'm not gonna let you go.". Im Tod sind wir alle vereinigt.

Dieses unhappy end ist jenes im Director's Cut. In der Kinofassung wird Mike gerettet. Im Krankenhaus sagt Lily ihm, dass seine Erlebnisse und sein Treffen mit Katie nur Einbildung gewesen seien. Die beiden kommen wieder zusammen. Mike hört das Diktiergerät ab, wobei Katies Stimme zu hören ist, die zu Mike spricht. Lily hört dies ebenfalls und ist sprachlos und schockiert. Sie glaubt Mike nun, dass er im Zimmer 1408 auf ihre Tochter getroffen ist.

Jenes Ende im Director's Cut macht mehr Sinn. Der Film hätte besser sein können mit einer stringenteren Inszenierung, aber vielleicht standen die drei Drehbuchschreiber Scott Alexander, Matt Greenberg,

und Larry Karaszewski dem im Weg, die den Film aufblasen mussten, der nach einer Kurzgeschichte von Stephen Kind entstanden ist. Auf die Ausweglosigkeit hätte sich Håfström mehr konzentrieren sollen. Und fraglich ist, warum das Hotel auf dem schlechten Ruf beharrt, anstatt das Zimmer ein für alle Mal zu schliessen. Und natürlich wirkt es aufgesetzt, wenn Mike unzählige heimgesuchte Orte besucht, ohne auf Übernatürliches zu treffen, wobei man sagen kann, wenn nun ein Ort wirklich heimgesucht ist, ist das einen Film wert. Dem wiederum fehlt, dass Mike in seinem Rationalismus hinreichend begründet wird, nur das zu Olin: „Do you know why I can stay in your spooky old room, Mr. Olin? Because I know that ghoulies and ghosties and long-legged beasties... don't exist. And even if they did, there's no God to protect us from them, now is there?" Olin als Schwarzer – Jackson als prominentester Name ist unterdotiert in seinen kurzen Szenen – ist da anderer Meinung: „Why do you think people believe in ghosts? For fun? No, it's the prospect of something after death.". Das ist eine christliche Doktrin, verbunden mit

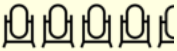
dem Glauben an Gott, auf den sich Mikes Familie beruft. Hat Gott geholfen, dass bei einem Budget von 25.000.000 $ der Bruttoertrag in den USA und Kanada 71.985.628 $ und weltweit 132.963.417 $ betrug? Dann hatte die vielfach verwendete Zahl 13 – z.B. Quersumme 1408, der 14. ist eigentlich der 13. Stock; der erste Todesfall 1912, die Laufzeit 1:40:08, veröffentlicht 06/07, Zimmercode 6214 – keinen schlechten Einfluss.

Al otro lado del espejo

Obscene Mirror

Franco, Jesús

Spanien/Frankreich 1973



Phantastik/Spiegel; Suizid; Insel: Künstlerin;

Blumen und Wald, ein schönes Bild der Insel vermittelnd, denn was dann kommt, ist weniger erfreulich. Selbst wenn es Klavierspiel ist, gespielt von Ana (Emma Cohen), die zudem dabei trällert. Es gibt einen Rückblick auf Ana als Kind, die fast immer an Papas Hand ging, ein Puppentheaterbuch studiert, im Off über ihre Kindheit erzählt. Ihr Vater (Howard Vernon) ist Archäologieprofessor und hockt daheim vor einer Art Altar. Dann kommt der Doktorand Arturo (Wal Davis) vorbei und will Unterstützung vom Vater. Und ruckzuck geht es, dass Ana, die sich eigentlich nicht vorstellen konnte, sich zu verlieben, sich in Arturo verliebt. Das passt dem Vater überhaupt nicht, er hat Angst allein zu sein. Und hat konservative Wertvorstellungen, sie sollen

sofort heiraten. Was sicherlich überstürzt ist. Anas Tante (Carmen Carbonell) bezeichnet ihren Vater als besessen und selbstbezogen. Ana freut sich über ihr Hochzeitskleid, aber als sie das ihrem Vater repräsentieren will, sieht sie im Spiegel, dass er sich erhängt hat, kaum ist was im Zimmer zu sehen. Ana löst die Beziehung zu Arturo auf, dieser Schnellschuss hat keine Basis, selbst wenn verständlich ist, dass Ana eine Auszeit braucht. Es war keine Liebe, sondern Liebelei.

Ana begibt sich aufs Festland, singt und spielt in einer Jazzband, länger wird ihr Auftritt mit *I found love* in Madeira gezeigt. Dies wird mit Farbfiltern unterlegt, die Kamera von Antonio Millán nimmt einen Mann speziell ins Visier, ohne dass das Folgen hat. Folgen hat es für den Trompeter Bill (Robert Woods), der sich in Ana verliebt, obwohl auch eine dunkelhäutige barbusige Frau Bill anhimmelt. Ana hält Abstand zu Bill. Als sie sich im Park treffen wollen, ruft vorher der im Spiegel zu erkennende Vater nach Ana. Darauf findet eine Personifikation von Ana im Park einen Dolch, mit dem sie Bill ersticht. Das ist

nicht einfach zu interpretieren, ist es der Geist von Ana, fühlt sie sich von Vaters Geist besessen? Zeigt das den Vater so übermächtig, dass er selbst im Tod Ana kein eigenes Leben zugesteht? Gleiches geschieht mit dem sich genauso in sie verliebenden Theaterregisseur Miguel (Ramiro Oliveros), den sie im weissen Gewand im Theater ersticht. Wiederum ist Ana an einem anderen Ort. Jene mordende Ana verhält sich jeweils speziell, verstört und autistisch. Jeweils ruft der Vater, sie scheint auch durch den Spiegel zu gehen, worauf ebenso der Titel hinweist. Und der Dolch taucht jeweils aus dem Nichts auf.

Ana scheint sich der aggressiven Natur bewusst zu sein, selbst wenn sie sich über die Todesmeldungen wundert. Sie zieht sich auch mehr zurück. Bis sie sich in die Badewanne setzt und sich die Pulsadern aufschneidet, aber ihre Freundin Carla (Françoise Brion) kann sie retten. Und schlägt vor, nach Madeira zu reisen. Dort lässt Carla bei ihrem Ausflug Ana kurz allein, weil sie Tomaten vergessen hat. Ana wandert herum und geht in ein Café, wo am Nebentisch der mit Tina (Alice Arno) li-

ierte Pipo (Philippe Lemaire) immer wieder auf Ana schaut. Clara findet sie und macht Ana mit dem Paar bekannt. Da ist einiges nicht an Logik orientiert. Pipo scheint wohlhabend, aber redet kritisch über Politik. Pipo schwört auf Tina, aber schnell ist er von Ana fasziniert. Die lässt ihn stehen, fordert dann, er müsse mit ihr schlafen, was er tut, aber sein Ende ist. Jetzt ist Ana beim Mord anwesend. Und verstörter als sonst, kippt um. Die Tante sieht ebenfalls im Spiegel den erhängten Vater, zertrümmert diesen. Ana rennt zu ihrem Haus, sinkt auf den Stufen nieder.

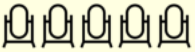
Ein durchaus spezieller Franco-Film, ruhiger als sonst, durchaus sexy – Ana ist ganz nackt zu sehen –, die sanfte Version eines Argentofilmes. Mit einer gelungenen Leistung von Cohen, ihre verschiedenen Gemütsdarstellungen darstellend. Der Spiegel wird hinreichend eingesetzt. Waren Schuldgefühle von Ana der Grund, dass sie eine mörderische Doppelgängerin erhielt? Ihr Verhalten ist nicht über alle Zweifel erhaben.

Behind you

Behind you

Mecham, Andrew & Whedon, Matthew

USA 2020



Phantastik/Dämon; Kinder; Spukhaus; Spiegel;

1979, die Eltern unterhalten sich, lesen ein Buch, das später auch auftaucht, wundern sich über den Verbleib ihrer Tochter, die atemlos vor etwas steht, zu hören bekommt „Angela what is it?“, bevor Angela weggezogen wird. Das ist ein üblicher Anfang in einem Gespensterfilm. Es geht 40 Jahre weiter, also ins Jahr der Produktion wohl. Die Geschwister Oliva (Addy Miller) und Claire (Elizabeth Birkner) können nach dem Tod ihrer Mutter Rachel nicht mehr daheim wohnen, ihr Vater arbeitet weit weg. Also soll es zu Tante Beth (Jan Broberg Felt) gehen, „it doesn’t look so bad“, sagt der Mutter Angestellte Camilla (Aimee-Lynn Chadwick), die die Kinder hinbrachte. Camilla klopft, niemand öffnet, bis Charles (Philip Brodie) meint, er könnte öffnen, Beth

sei langsam und ihr gehe es nicht gut. Beth, mit fahlem Gesicht und starrem Blick, sagt zu Camilla, „I don't want them here", Camilla macht klar, dass es nicht einfach Besucher*innen sind, sondern Familie. Charles sagt den Kindern über Beth „A very extraordinary person", was man über ihn ebenfalls sagen kann, denn der Kinderlose sagt, dass die kleinen Blumen seine Kinder sind. Beth stellt dann jede Menge Regeln auf. Es herrscht eine unruhige Atmosphäre, die sich über den ganzen Film hinwegzieht, gruselig wird es nicht, Jump Scares fehlen genauso.

Subtil werden Hinweise gegeben, etwa dass sich eine Tür von selbst öffnet. ***Behind you*** setzt fast die Türen mehr als magische Objekte ein als Spiegel. Claire hat psychische Probleme, was Beth als Schwäche auslegt, ein Wort, welches sie öfters braucht. Beim Essen, was Charles verwunderlich in der Regel macht, reagiert Claire wegen einer Erdnussbutterallergie, später hat sie heftige Konvulsionen, blauer Rauch tritt aus ihrem Mund. Das hindert sie nicht, nachts neben der schlafenden Beth aus der Schublade eine Kiste aufzumachen, den

Schlüssel entnehmen, dann die verbotene Tür aufzumachen, worauf sie in einen Raum kommt, wo sich ein Licht von selbst entzündet. Dort sind viele Spiegel und die Mutter outet sich im Spiegel, schreibend. Sie müsse dreimal sagen „Mirror mirror open wide let the spirit come inside". Das ist einerseits Referenz an Schneewittchen, ähnliches wurde andererseits in **Candyman** und **Beetlejuice** angewendet. Olivia seinerseits entfernt bei einem Spiegel das Papier, worauf im Spiegel die Szene einer blutüberströmten Leiche in der Badewanne erscheint, was nicht der jetzigen Situation im Badezimmer entspricht. Sie finden zudem einen Zeitungsausschnitt über einen Mordfall. Charles war Augenzeuge, wie Beth Angela tötete. Gerechtfertigt wird das damit, das Böse zu besiegen, aber das ist nicht der Fall. Eine andere Frage, die sich stellt ist, darf Beth Claire töten, wenn dadurch das Böse besiegt wird? Immerhin interessante ethische Fragen.

Man diskutiert, ob man bleiben kann, Olivia will weg, Claire bleiben. Charles fordert deshalb Olivia auf, sich ins Auto zu setzen, wo sie Pistole und Messer findet.

Charles hält sie ebenso gewaltsam fest, seine Rolle ist sehr ambivalent. Aber die Kinder sind gleichfalls gewalttätig, beide drohen mit Messern und mit Pistole, Claire spiegelt sich im Messer. Olivia wird wiederholt eingesperrt. Camille kommt, um sie wegzuholen, bedroht die anderen, wird getötet, Charles entsorgt die Leiche. Später offeriert er den Kindern einen Umschlag voller Geld. Das Plüschtier, das Claire überall begleitet, ist plötzlich an einem ganz anderen Ort. Oder die Tür ist für alle verschlossen. Es ist nicht ganz klar, welche Absichten der Dämon hat, er hat sich wohl mit Beth arrangiert, die die ganze Zeit erfolglos versuchte, ihn zu besiegen. Es gibt gegen Ende eine längere Passage, wo alle gegen den Dämon kämpfen, aber das hält sich im Rahmen. Die Regisseure bevorzugen insgesamt das Subtile. Beth und Charles sterben. Es kommt dann die Polizei, die den Mädchen mitteilt, dass sie von Suiziden ausgeht. Die Geschwister bekunden ihre gegenseitige Liebe.

Eine gelungene Spukhaus-Variation, die keinen Wert auf krasse Effekte legt. Das Setting ist angemessen, unten mit einer

gewissen Unordnung assoziiert. Die Spiegel sind Portale zu einer anderen Dimension. Die Inszenierung ist weitgehend im positiven Sinn blutarm, das Böse schleicht sich leise von hinten an, deswegen der Titel.

Black Room, The

Schwarze Zimmer, Das

Neill, Roy William

USA 1935

Horror/Fauna; Falsch Beschuldigt; falsche Identität; Killer; Spiegel; Schwarz-Weiß

Es gibt was zu feiern, die Geburt von Zwillingen, die sich im Geschlecht der Bergmanns häufen, denn es gibt die Prophezeiung „The younger shall slain the elder“ und dies im schwarzen Zimmer, deswegen „Don’t toast the birth“. Der junge Leutnant Paul Hassel (Colin Tapley) glaubt nicht dran, aber schon zu Beginn heisst es „It ends as it began“. Man sagt „Seal it up, there won’t be any black room”. Es gibt zwei Grabszenen, jene von Marie sowie Frederick. Von Anfang an wird auf Atmosphäre geachtet, wie ebenso der Weg zur Burg durch felsiges Gelände, mit zum Teil bizarren Wegkreuzen, der Rabe auf dem Friedhof oder die schwarze Katze als Aushängeschild der Gaststätte, wobei drinnen einer seine Katze

streichelt. Genauso wird sehr häufig in den Spiegel geschaut, als müsse man sich der eigenen Identität versichern bis dahin, dass Szenen nur im Spiegel zu sehen sind. Und dass im Spiegel die wahre Identität entdeckt wird, nämlich dass Gregor im Gegensatz zu Anton keinen gelähmten Arm hat. Hier zeigt der Spiegel die Wahrheit.

Jetzt sind 20 Jahre vergangen, Anton de Bergmann (Boris Karloff) kehrt zurück aus Budapest und er sieht schon etwas diabolisch aus, man sagt "He looks like the Baron". Das ist aber nichts verglichen mit seinem despotischen, zersausten Zwillingsbruder Baron Gregor (Boris Karloff), der dennoch einen depressiven Eindruck macht. Col. Paul Hassel (Thurston Hall) begleitet Anton zum Schloss, lädt ihn ein. Es gibt eine Begrüssung durch Majordomo Peter (Torben Meyer), eine kleine Aufregung auch mit dem Hund, Peter schaut verschmitzt hinter der Tür hervor. Noch mehr wundert sich Peter, nachdem Gregor seine Liebhaberin Mashka (Katherine DeMille) tötete und herumträgt, dabei deren Umhang verliert. Jene im Dorf wundern sich über Mashkas Verbleib, unter der Führung von

Duran (Egon Brecher) machen sie sich zum Schloss auf. Es fällt der politische Satz „The government doesn't care about us" und tatsächlich errichtet Gregor so eine Art Diktatur. Freilich wird wenig davon gezeigt, das Volk scheint vielmehr gerne zu feiern oder sie hocken in der Kneipe. Sicher protestieren sie wegen der verschwundenen Frauen. Paul will vermitteln und Gregor macht den geschickten Schachzug, zurückzutreten und dann seinen Bruder an die Macht zu lassen. Kann so eine autoritäre Person wirklich von der Macht lassen? Kann er nicht, im Gegensatz, er lockt Anton in das Zimmer, das eine Folterkammer ist, stösst ihn in eine Grube hinunter, wo neben Skeletten noch Mashka liegt. Anton schwört, dass er „even from the dead" zurückkommt, aber das bewahrheitet sich nicht. Denn Gregor will jetzt als der freundliche Anton auftreten, dass die Leute nicht mehr protestieren. Das ist schwer psychologisch nachvollziehbar, dass jemand sich so stark von einem Moment auf den anderen verändern kann, denn es ist keine Dr. Jekyll and Mr. Geschichte. Eine Verwandlung von gut zu böse ist möglich wie umgekehrt, aber das braucht seine Zeit.

Oder wenn das Volk naiv und gutgläubig ist. Nebeneffekt ist, dass Gregor nun um die Hand von Pauls Tochter Thea (Marian Marsh) anhalten kann, obwohl sie mit Lt. Albert Lussan (Robert Allen) liiert ist. Paul freut sich, will lieber einen Baron als Schwager, aber dann macht Gregor eine fatalen Schachzug, "You made exactly the same move 3 weeks ago", merkend dass es sich um Gregor handelt. Und schnurstracks tötet er Paul, neben dem Bruder den guten Freund, obwohl das nicht grafisch gezeigt wird. Albert schaut sich im Raum um, aber Gregor versteckt sich mit der Leiche, erst die Kammerfrau Marie (Marion Lessing) entdeckt den toten Paul. Man beschuldigt natürlich Albert, bei dem das Motiv offensichtlich ist. Es kommt zu einer Verurteilung von Albert, mit Todesstrafe, was zeigt, wie wenig vertrauenswürdig Zeugenbefragungen sind, obwohl sie bei ihrer Wahrheit bleiben. Man mag gar nicht denken, dass ein Baron der Täter sein kann.

Es kommt zur Hochzeit, Thea und Gregor werden begeistert empfangen, Thea ist froh, dass Gregor sich um sie kümmerte, nach dem Tod des Vaters und dem bevor-

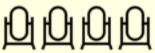
stehenden des Geliebten. Aber Duran ermöglicht, hilft und überredet Albert zu fliehen. Albert und Thea umarmen und küssen sich, eine durchaus subversive Aktion zu der damaligen Zeit. Vorher noch vergewisserte sich Gregor, dass Anton wirklich tot ist. Antons Hund schlendert um ihn herum, aber stösst Gregor noch nicht in die Grube. Sondern läuft zur Kirche, beisst Gregor in den Arm vor dem Traualtar nach Aussprechen des Jawortes. Jetzt merken die anderen, dass es nicht Anton ist, sondern Gregor. Dieser flieht ähnlich wie Albert, hoffend, dass er im Schwarzen Zimmer sicher ist, aber die Bürger brechen die Tür auf und jetzt stösst der Hund Gregor in die Grube, wo er auf das senkrecht stehende Messer von Anton fällt und aufgespiesst wird. „The prophecy has been fulfilled".

Auch der Baron kann seinem Schicksal nicht entfliehen, aber er hatte es selbst ausgehöhlt, indem er die Versiegelung umging. Vor allem zu loben ist Karloffs schauspielerische Leistung, fast so gut wie jene von Jeremy Irons in **Dead Ringers**. Gregor wird als Macchiavellist dargestellt, der meist nur im Sessel sitzt. ***The Black Room*** ist

ein weiterer Film über einen bösen, intriganten und vor allem einsamen Herrscher, aber ein gut gemachter, selbst wenn er in der Kürze seiner 68 Minuten nicht alles erklären kann.

Chantal im Märchenland

Dagtekin, Bora
Deutschland 2024



Fantasy/Spiegel; Fluch; Hexe; Aristokratie; Monster; Rejuvination; Magische Objekte;

Zum Teil animierte Precredits, mit speziellem Bezug auf Dornröschen. Das kann man auf Chantal Ackermann (Jella Haase) beziehen, die als Influencerin im Bad vor einem Spiegel versucht, einen Kosmetikartikel zu bewerben, aber das will nicht klappen, es passieren Missgeschicke. Deswegen hat sie wohl kaum Follower, zumindest eine Möglichkeit besteht, für Kaugummi Werbung zu machen. Sie trifft ihre beste Freundin Zeynep Tezel (Gizem Emre), aber wird von ihr angegriffen. Überhaupt, über den ganzen Film sind beide mehr dissonant als konsonant, war sich am Filmende dann zum besseren bewegt. So unterschlägt Chantal den Brief des Anwaltsbüros, dort hatte sich Zeynep für einen Job beworben. Es wird ein Spiegel hereingetragen, der sich als antiker

Zauberspiegel erweist. Chantal spuckt ihn an, jener spuckt zurück, spricht sogar. Trotzdem halten sie ihn für ein Social-Media-Gimmick, sie werden jedoch hineingezogen.

Sie gelangen in eine Märchenwelt. Die Fee Funkelchen (Maria Happel) begrüsst sie, sie könnten entscheiden, bleiben oder zurückkehren. Zumindest wird ihnen Entscheidungsfreiheit gelassen. Chantal wird direkt für eine Prinzessin gehalten – ist das eine Vorhersehung? –, sie sieht das als Chance, Content für einen Werbespot zu generieren. Chantal träumt davon, reich und erfolgreich zu sein, wo die Märchenwelt das richtige Setting zu sein scheint. Sie hat ihr Handy dabei, das auch in der Märchenwelt funktioniert. Überhaupt gibt es viele moderne Dinge in dieser Welt, wie Cocktails oder McDonalds, eine Verbindung der Moderne mit dem Alten. Diese Welt ist eher eine Parallelwelt, die die gegenwärtige Zeit gelungen darstellt. Etwa, dass es heute sehr schwierig ist, romantische Beziehungen einzugehen, Unverbindlichkeit dominiert. Chantal erwähnt auch LBGTQ und die sozialen Medien. Funkelchen hat ein Be-

wusstsein der elektrischen Welt.

Die beiden Freundinnen freunden sich mit Prinzessin Amalia (Maria Ehrich) an, auf die am Hofe Artolf (Frederick Lau) scharf ist, der seinerseits wie in **Excalibur** versucht, ein Schwert aus einem Stein zu ziehen, um Tafelritter des kindlichen König Wilderich (Cooper Dillon) zu werden. Er schafft es natürlich nicht, dafür erwartbar Amalia, wird dadurch in die Luft gehoben, das Schwert steckt danach erneut im Stein, aber nur locker. So kann Artolf es herauszuziehen, betont den Erfolg für sich.

Chantal erfährt, dass sie Dornröschen ist und bald in ihren verfluchten Schlaf fällt. Dies versucht sie mit Zeynep zu verhindern, aber erst als sie der Hexe Sansara (Nora Tschirner) eine Falle in einem magischen Kreis stellt, wird sie vom Schlaf-Fluch befreit. Chantal soll Prinz Bosco (Max von der Groeben) wachküssen, was sie für ein Content-Video verwenden kann. Mit dem etwas unentschiedenen und unbeholfenen Bosco misslingt der Versuch, vielmehr geht der Spiegel kaputt, der Fluch geht auf Bosco über. Es werden durchaus Elemente aus dem Phantastik-Genre verwendet. Ausser-

dem gibt es Bezüge zu Rotkäppchen, Schneewittchen, Die Prinzessin auf der Erbse.

Und zu 1001 Nacht, nämlich mit dem Stallburschen Aladin (Mido Kotaini), mit dem Chantal besser auskommt, da sie aus einfacheren Verhältnissen kommt. Aladin wird als Migrant inszeniert, er kommt aus Bagdad. Chantal hat magische Fähigkeiten, aktiviert für ihn den fliegenden Teppich. Mit diesem fliegt er nach Bagdad, wird dort zum reichen Mann, bringt die Wunderlampe mit, aus der der Flaschengeist (Jasmin Tabatabai) ihre Liebe für Aladin gesteht, in Konkurrenz zu Chantal. Wenigstens ist Aladin hilfreich, er lädt mit seinem Finger den leeren Akku von Chantals Handy auf. Chantal zeigt ihm Fotos aus ihrer Welt. Um den Spiegel zu reparieren, brauchen sie Magie, die sie nur im dunklen Wald bei Sansara finden können. Aladin soll sie hinbringen, ist wegen der Gefährlichkeit nicht begeistert, aber bringt Chantal und Zeynep trotzdem hin. Sansara ist zugänglicher, berichtet, dass Wilderich Sansara und ihre Schwestern, die früheren Hebammen, verbannt hat, da er Angst hatte, dass sie den

blauen Diamanten finden. Sansara ist sich sicher, dass Chantal diejenige ist, die das Märchenland vom tyrannischen König befreien kann. Zeynep bleibt bei Sansara, will selbst Hexe werden. Das sind atmosphärische Szene, mit sozialkritischem Unterton. Chantal und Aladin kommen sie sich näher, und erfährt, dass Aladin moralisch völlig integer ist, nie etwas klaute oder log, im Gegensatz zu Chantal. Chantal küsst ihn.

Kurgunde (Elena Uhlig), Boscos Mutter ist sehr beunruhigt, wo ihr Sohn ist. Chantal versucht, Bosco wachzuküssen, was nicht gelingt, da Bosco in Wahrheit seinen Stallburschen (Ben Felipe) liebt, der ihn dann wachküsst. Kurgunde ist erleichtert, aber um seine Homosexualität zu verbergen, behauptet Bosco, dass Chantal ihn wachgeküsste. Der König ruft daraufhin die Hochzeit aus, Chantal spielt notgedrungen mit, da Bosco ihren wahren Charakter erkennt und sie so erpresst.

Sie können den Spiegel reparieren, doch Zwietracht hält sie auf, zurückzukehren. Zeynep erfährt, dass Chantal ihr den Brief unterschlagen hat. Kurgunde ist entsetzt, dass Bosco schwul ist. Hexe Zeynep soll

verbrannt werden, während Chantal flieht. Sie macht sich auf den Weg, den blauen Diamanten zu finden, den ein Drache bewacht. Der Film, der bis jetzt in leuchtenden Farben war, wird dunkel, fast gotisch, mit etlichen Skeletten auf dem Boden. Der Drache ist zuerst ein steinernes Monster, aus Steinbrocken zusammengesetzt. Sie fordert von ihm ein Telefon, worauf ein altes erscheint, eine interessante Magie. Doch Chantal überzeugt ihn mit Snapchat, zieht ihn so auf ihre Seite, ein ironischer Schlanker. Sie fliegen zurück, machen unterwegs Halt an einem Jungbrunnen. An der Hinrichtungsstelle sprüht der Drache Wasser, was verwundert, aber alle werden zu Kindern, inklusive Artolf, der zuvor Amalia töten wollte, aber sie bringt es umgekehrt nicht fertig, ein Kind zu töten. Auch der König wird noch kindlicher. Dessen Frau (Alexandra Maria Lara), die in einem Gemälde gefangen war, wird befreit. Bosco gesteht, obwohl von Frauen bejubelt, „Ich liebe einen Mann“. Amalia wird der erste weibliche Tafelritter der Königin, die Chantal lobt: „Du hast uns allen gezeigt, dass man sein Schicksal selbst in die Hand neh-

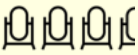
men muss“. Zu Filmbeginn hiess es noch „Es gibt keine Chance, dem Schicksal zu entfliehen“. Amalia spricht vom Zeitalter der Wahrheit. Zeynep und Chantal gehen durch den magischen Spiegel zurück in ihre Welt. Beide Freundinnen versöhnen sich wieder, betonen den Wert der Freundschaft. Chantal wird dann gezeigt, wie sie Kindern aus einem dicken Buch, sich auf Dornröschen beziehend, vorliest. Als die Werbeagentin (Nikeata Thompson) sie anruft, ihr einen Job anbietend, lehnt Chantal das ab, sie will einen ehrenamtlichen Job annehmen. Sie erkannte, dass es auf das Miteinander ankommt, löst sich von ihrem Ego-Trip, sie wurde quasi aufgeweckt.

Chantal im Märchenland ist ein Spin-off der **Fack-ju-Göhte**-Filmreihe, Jella Haase, Gizem Emre, Max von der Groeben, Elyas M’Barek ihre Rollen replizierend. An seinem Eröffnungswochenende zählte ***Chantal im Märchenland*** 700.000 Besucher*innen, bis dato der erfolgreichste Filmstart 2024 sowie der beste Start eines deutschen Filmes seit der Corona-Pandemie. Insgesamt erreichte er 2.741.006 Besucher*innen, spielte 27.463.804 Euro ein und belegt in Deutsch-

land Platz 8 der erfolgreichsten Kinofilme 2024. Mit 2 Stunden Laufzeit ist er abwechslungsreich, oftmals einem Actionfilm gleichend. Chantal sollte mehr als Karikatur gesehen werden, sie redet auch sehr schnell. Es kommt zwar Magie vor, aber bis auf den Drachen keine weiteren phantastischen Wesen. Die Schlösser sind als Animationen erkennbar. Der Soundtrack von Eímear Noone ist sehr modern, discomässig, englisch dominiert. Gut ist die Rückkehrmöglichkeit, dass man sich nicht in der Märchenwelt gefangen fühlt. Und nicht alle Erwartungen erfüllend, Aladin und Chantal werden kein Paar, niemand tritt aus der Märchenwelt in die elektrische über, aber Chantal hat jetzt viele Follower. Mit einer Dunkelhäutigen und einem Schwulen den Diversitätsgedanken berücksichtigend, das Märchenland durchaus mit seinen Schattenseiten zeigend, aber nicht das gemeine Volk erwähnend.

Curse of Bloody Mary

Gregory, David
Grossbritannien 2021



Phantastik/Spiegel; Fluch; Hotel;

Ben (Stephen Staley) und die schwarzhäutige Francine (Chrissie Wunna) atmen schwer, sie werden von Bloody Mary (Abi Casson Thompson) bekämpft, Francine verzweifelt: „There is no way out, we're stuck". Ben hofft durch Zerstörung des Spiegels das Wesen im Zaum zu halten, aber wird durch eine Hand im Spiegel in diesen reingezogen. In dieser anderen Welt regiert der Rotfilter, ebenso im Folgenden.

Das war der Prolog, danach geht die Kamera über Wiesenland. Es treffen sich vier Freundinnen Elena Banks (Antonia Whillans), Kate (Danielle Ronald), die schwangere Dani Perkins (Sarah T. Cohen) und die Journalistin Morgan Carter (Beatrice Fletcher). Elena und Dani sind sich eigentlich spinnefeind, wegen Streit über einen Mann früher. Dani mag zudem den Weg nicht gehen. Dabei wollen alle zu ei-

nem Wellness-Wochenende in dem Hotel von Francine, „the perfect place to find wellness“. Zuerst gibt es einige Unregelmässigkeiten wie Blutflecken im Bad, flackendes Licht oder Geräusche. Aber in der ersten halben Stunde geht es mehr um die Gespräche der Freundinnen, die nicht gerade vom Hocker hauen. Selbst wenn das Tuch vom magischen Spiegel weggezogen wird.

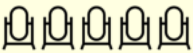
Interessanter wird es beim Lagerfeuer, als Francine von Bloody Mary erzählt. Der Film gleicht hier immer mehr **Candyman**. Bloody Marys Kind starb und so tötete sie andere Kinder, um so ihr eigenes wiederzubeleben. Und man müsse den Namen dreimal vor einem Spiegel aussprechen, um sie heraufzubeschwören. Natürlich glauben die Frauen das nicht, sie lachen, auch nichts neues. Jede probiert das vor einem Spiegel aus, mit dem dritten Bloody Mary lassen sie sich Zeit, die Kerzen gehen aus und Kate wird in den Spiegel gezogen, mit Bloody Mary konfrontiert. Elena ist die nächste, sowie die zu Hilfe eilenden George (Clint Gordon) und Tony (Ellis Tustin), wobei George das gleiche Schicksal erfährt wie

Ben, den Sog des Spiegels kann er sich nicht entziehen. Bloody Mary läuft herum, was nicht gruselig ist, dafür wird am Ende umso mehr geschrien. Morgan zündet Bloody Mary an, Dani flieht, setzt sich ins Auto und wer sitzt neben ihr – Bloody Mary, eine effektive Szene.

Ein weiterer Film, der den Mythos behandelt, diesmal mit Low Budget. ***Curse of Bloody Mary*** ist jedoch ziemlich konventionell, ohne gelungene Ideen, ausgetretene Pfade gehend, mässige Schauspielleitungen, passable Spezialeffekte.

Don't look in the mirror

Magaña, Alex
USA 2022



Phantastik/Spiegel; – Kurzfilm

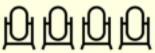
Lauren (Autumn Noel) geht die Strasse entlang und sieht einen Spiegel (Stimme: Erin Hadfield), der ihr zuruft „Look at me", was wiederholt wird. Dieser ist umsonst zu haben. Lauren meint „Looks like you're coming home with me". Daheim meint sie „So beautiful", das Licht geht an und aus, Lauren gerät in Trance. Die Mutter (Elle Sunkara) kommt, die vergeblich anrief, betonend „Lauren, I'm talking to you", aber Lauren reagiert nicht. Bis die Mutter eine Decke über den Spiegel wirft, doch als diese herunterfällt, ist die Mutter genauso fasziniert vom Spiegel, sagt gleichfalls „So beautiful". Weeks later sitzen Mutter und Tochter gefroren mit weit geöffneten Augen vor dem Spiegel.

Mit Spiegeln lassen sich tolle Kürzestfilme machen, auch dieser überzeugt mit diesem magischen Spiegel, der nicht in ein

fernes Reich führt, sondern zum Tod. Es zeigt den Spiegel als narzisstisches Schönheitskorrektiv.

Fairy Tales

Hurwitz, Harry
USA 1979



Fantasy; Musical/Komödie; Aristokratie; Erotik; behinderte Person;

Ein Schloss, welches den Film einrahmt, wie es sich für ein Märchen gehört. Dr. Eyes (Irwin Corey), Dr. Ears (Robert Harris), Dr. Mustachio (Simmy Bow) kommen gut gelaunt zum noch im Bett liegenden Prinzen (Don Sparks), um ihm zum 21. Geburtstag zu gratulieren, aber jener fragt „Where is my teddy-bear?“, worauf die anderen meinen, dafür sei er zu alt. Denn in dem Alter ist eine attraktive Frau das beste Geschenk, denn es braucht Thronnachfolger, obwohl „even for a prince opportunities are limited“. Eine nackte Frau kommt zu ihm, muss sich über den Körper fahren, der Prinz lässt diese Gelegenheit verstreichen. Die anderen schauen zu, geben Ratschläge und machen an, der Prinz besteht auf Eigenständigkeit, macht sich auf den Weg. Er legt sich schlafen, bis eine Schäferin kommt, die ihre

Schafe sucht, aber sich entkleidet und ihn liebkost, aber der Prinz ist impotent, gesteht das, wartet auf seine Traumprinzessin (Linnea Quigley), von der ein Bild im Schloss hängt.

Am Hof geht das Treiben weiter: der dunkelhäutige Sirus (Sy Richardson) gibt sich mit Jill (Lindsay Freeman) ab, Scheherazade (Nai Bonet) tanzt vor dem wie ein Nikolaus aussehenden König (Bob Leslie), reibt sich dabei ihren Körper mit Öl ein. Mit dabei sind der kleinwüchsige Otto (Angelo Rossitto), der stolz von sich behauptet „I never go down, I always go up.“ und die dunkelhäutige Aunt La Voh (Martha Reeves). Bei den Charles Band-Produktionen war schon immer Diversity bedeutsam. Was nicht heisst, dass es Frechheiten gibt. Die Königin will wissen: „Mirror mirror on the wall. Who is the fairest of them all?”, die Reflektion des Spiegels wird ausfallend: „Well certainly not you, you ugly bitch.” Jack (Jeff Doucette) fragt: „What is your name, boy?” Sirus verärgert: „Boy? ‘Boy’ live in jungle with Tarzan, man!”.

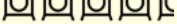
Es gibt eine Szene mit angeketteten Männern mit Lendenschurz (ein dicker Mi-

nuspunkt), vor denen nackte Frauen mit Masken tanzen, eine Frau ist ebenfalls angekettet. Erotik und Nacktheit tauchen in der zweiten Filmhälfte weniger auf, Gespräche am Hof werden verstärkt eingesetzt. Der Prinz kehrt zurück, man sucht die Jungfrau. Natürlich findet man sie, und beide vögeln unmittelbar. Trotzdem „probably the last virgin in fairy land and I blew her", auch andere sind skeptisch, als beide in einer Kutsche wegfahren und es dennoch miteinander treiben.

Die vierte Wand wird gebrochen, zu uns wird gesprochen, alles wird als Familienfilm tituliert. Natürlich als Märchen, wo zudem keine Gewalt auftaucht, ein paar nackte Frauen, angedeuteter Koitus, dennoch dürfte das ironisch gemeint sein. Der Hof wird persifliert, ein Sinnbild ist der impotente Prinz, der sich zudem allein fühlt und auch der König erscheint nicht sehr machtvoll. Visuell was her macht das Beinhaus, geführt von Gussie Gander (Brenda Fogarty) als Puffmutter und die Kostüme sind farbenfroh und vielfältig. Es wird auf einige Märchen Bezug genommen, wie Froschkönig, Schneewittchen, 1001 Nacht, Wizard of

Oz, auch ein ***Peeping Tom*** kommt vor.

Hypothèse du tableau volé, L'
(The Hypothesis of the Stolen Painting)
Ruiz, Raoul
Frankreich 1979



Phantastik/Zum Leben erwachte Kunst; Spiegel; Puppen; Surrealismus; – Schwarz-Weiss

Zuerst sehen wir statische Aufnahmen einer Strasse, eher ein Foto als ein Stillleben. Danach folgen zwei Zitate von Hugo und Bakh. Folglich tritt ein Kunstsammler (Jean Rougeul) auf, der von einem unsichtbaren Interviewer befragt wird. Es geht um sechs von sieben Gemälden des fiktiven Malers des 19. Jahrhunderts Fredéric Tonnerre (als Referenz an Koslowskis Kurzgeschichte eines gleichnamigen Malers), das vierte fehlt, welches sie anstreben mit Hilfe der anderen sechs zu rekonstruieren. Nach einer Beschreibung der Bilder geht es um die Frage, wie der Inhalt der Bilder einen Skandal auslösen kann. Tonnere war es ein Anliegen, seine Unschuld zu beweisen.

Alles findet in einem grossen barocken

Haus des 19.-Jahrhunderts statt. Zuerst gibt es kleine Puppen, aber auch Wachsfiguren, das ganze Setting ist surreal. Es gibt eine neblige Szene mit Diana und Actaeon, zuerst sind sie wie Statuen, dann bewegen sie sich in einer urwaldartigen Umgebung. Später kommen Tempelritter dazu, dazu das Okkulte mit Opferung, das Esoterische mit Baphomet. Und es wird ziemlich viel über Spiegel geredet, deren Funktion, insbesondere das Reflektierende. Über Formen des Spiegels wird diskutiert. Tiere werden geblendet, Sonnenstrahlen werden reflektiert.

Ruiz sollte zuerst einen Dokumentarfilm drehen, herausgekommen ist eine Mockumentary. Man kann alles realistisch sehen, Schauspieler*innen stellten Gemälde nach oder als zum Leben erwachte Kunst. So starr wie die stehen sind die Übergänge zu Puppen fliessend. Es ist Kunst zum Anfassen, zum Verschieben. Es wird ein Bezug zum Roman hergestellt, und die Verbindungen, Gemeinsamkeiten zwischen den Gemälden. Der Interviewer ist nicht zufrieden, zu wenig ist ihm konkret, die Essenz des Ganzen ist nicht greifbar. Man geht die

Galerie ab, vor allem die Kamera führt uns durch, der Kunstsammler verschwand durch eine Tür.

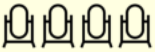
Eine Hinterfragung der Kunst wird als Satire konzipiert, was durch das Medium Film eine andere Qualität bekommt. Es wird permanent geredet, alles spielt sich nur in der Galerie ab. Die Dialoge sind nicht sehr sophistiziert, aber durchaus auf höherem Niveau. Geschrieben von Pierre Klossowski, einem bekannten Schriftsteller mit Abhandlungen über De Sade und Nietzsche, von Einfluss auf Derrida, Deleuze und Foucault.

Juon: Shiroi Rōjo

Ju-On: White Ghost

Ryuta Miyake

Japan 2009



Phantastik/magisches Objekt; Kinder; Gespenst; Spiegel; Kindstod; Weihnachten;

Eine Ansicht verschiedener Lokalitäten, die später aufgegriffen werden. Genauso die Tasche im Schnee, davor jemand, der sich erhängt hat, wohl weil aus der Tasche Haare herausquellen. In der Fumiya-Episode bringt der als Nikolaus verkleidete Fumiya Hagimoto (Hiroki Suzuki) zu der Isobe-Residenz einen Weihnachtskuchen, es scheint niemand da zu sein, bis er sich doch ins Haus wagt, eine Frauenstimme sagt, sie wäre noch beschäftigt, aber gleich würde sie kommen, was mehrmals wiederholt wird. Fumiya hört Geräusche, geht in die Küche, die nicht nach Arbeit aussieht, der Kühlschrank steht offen, das Wasser läuft, die Dusche ist blutverschmiert und dreckig. Ein Mädchen mit gelbem Helm läuft durch,

im Schlafzimmer liegt eine Leiche, in der Küche eine zweite. Eine gut aufgebaute Episode, gut geeignet als Einstieg.

In „Kashiwagi“ redet der Vater Hajime (Ichirōta Miyak) mit seiner Tochter Akane (Natsuki Kasa) im Auto, bis sie Dreck bemerkt, worauf der Vater eine schleimige Masse feststellt, im Frontspiegel erscheint eine Person, in der Tasche auf dem Rücksitz erscheint ein Gesicht. Seinen früheren Fahrgast interessiert die Polizei, war wohl der Killer. „Akane“ kommt als nächste Episode, sie soll übernatürliche Fähigkeiten haben. Sie und ihre Freundinnen Mayumi Yoshikawa (Chie Amemiya) und Yuka Kanehara (Marika Fukunaga) machen ein Ouija-Brett, das zuerst nicht funktioniert, dann formt es die Worte Mirai und kurz erscheint genau das Mädchen. Yuka geht in die Toilette, dort im Spiegel erscheint eine andere Figur, Mirai geht in die Toilette, aber als Akane nachschaut, ist niemand drin, bis das alte Gespenst auftaucht.

„Isobe“ ist wieder eine bessere Episode, hier bezieht Atsushi Isobe (Tsuyoshi Muro) seine Residenz, seine Frau schaut sich um, findet ein zerknülltes Familienfoto, findet,

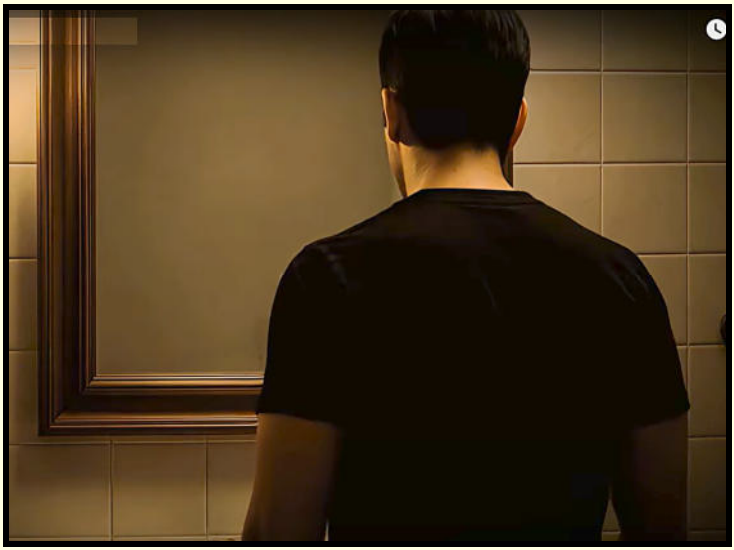
dass was Schlimmes passiert sein muss, nämlich die Ermordung der Mariko Familie aus **Ju-on: Kuroi shôjo**. Atsushi findet einen verhangenen Spiegel, aus dem eine Hand herauskommt, er selbst sieht sich anders. ***Juon: Shiroi Rōjo*** braucht verschiedene Versatzstücke, aber ein magischer Spiegel kommt in mehreren Sequenzen vor, so auch in der nächsten Chiho, wo Fumiya mit seiner Freundin Chiho Tanemura (Mihiro) daheim Weihnachten feiert. Also auch in Japan ähnlich wie bei uns. Beim Anblick des Kuchens kommen Fumiya Erinnerungen an die Toten, er muss kotzen, Chiho küsst ihn zur Linderung, aber verwandelt sich in den Grossmuttergeist, worauf Fumiya sie ersticht. Zwar vermeidet Miyake überflüssiges in seinen kurzen Sequenzen, aber manchmal hätte es mehr gebraucht zum Verständnis, wie dass Fumiya mir nichts dir nichts Chiho tötet.

Mit Mirai (Chinami Iwamoto) kommen wir der Sache näher, sie ist nicht gut gelitten, wird rausgeworfen. Die Grossmutter sieht bereits gespenstig aus, läuft mit einem Basketball herum, sitzt mehrfach vor einem Spiegel, ohne dass sich gross was an

ihr ändert. Atsushi greift sich Mirai, steigt auf sie, trennt ihr nachher den Kopf ab und zersägt sie. Wieder ein zeitlicher Sprung nach vorne in „Yasukawa," über den Polizisten Hideki Yasukawa (Takuji Suzuki). Er reisst die Kassette raus, die sein Mitarbeiter fand, zertritt sie. Diese nahm Atsushi auf, nachdem er seine Familie ermordete. Sie soll verflucht sein und alle töten, die ihr zuhören, was im Film nicht konsequent umgesetzt wird, auch dass sie praktisch unzerstörbar ist.

Um Atsushi geht es in der letzten Episode, der sauer ist, dass er wiederum sein Juraexamen nicht bestanden hat. Nicht eingegangen wird auf Gründe dessen. Aber Atsushi begeht Suizid. Akane macht sich Vorwürfe, Mirai nicht geholfen zu haben, dafür besucht sie Mirais Geist und hinterlässt ihr den Teddybären.

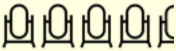
Bereits der sechste Film der Ju-On-Reihe, und endlich sollte mal was Neues einfallen. Gut ist die ruhige Vorgehensweise und die Kürze mit relativ wenig Splatter. Zur Unterhaltung und zum Wiedererkennen, aber nicht mehr, mit einem allerdings guten Jump Scare.



Man in the Mirror, The

TheCoveOfWhispers

USA 2025



Phantastik/Spiegel; Psychologie – Stummfilm Kurzfilm

Ein Haus in Dunkelheit, die Kamera schleicht hinein, eine Tür geht auf. Ein Mann steht im Badezimmer, er reibt sich ab mit einem Handtuch, eine Störung tritt auf, er putzt Zähne. Es dunkelt ab und ein Perspektivenwechsel wird vorgenommen. Er lacht, wiederum wird es dunkel. Sein Spiegelbild ist verschwunden, dann steht es plötzlich hinter ihm. Es geht nach draussen, ein Schrei ertönt, das Haus wackelt.

Dieser Kurzfilm soll mit AI erstellt sein, der personale Identität, Besessenheit und den Zusammenbruch der Realität behandelt. Er zeigt, dass es eine andere Realität gibt. Durchaus einfallsreich, aber nicht superoriginell. Der Soundtrack erzeugt eine unheimliche Atmosphäre, somit die Rolle des Spiegels betonend. Geredet wird nicht. Wer hinter diesem Kurzfilm steckt, ist nicht

bekannt. Aber ist das nicht Aussage des Films?

Me, Myself, I

Mein Leben auf zwei Wegen

Karmel, Pip

Australien/Frankreich 1999

Phantastik/Komödie; Romanze; Massenmedien; Geschlechtsrollen; Parallelwelt; Spiegel;

Die Journalistin Pamela Drury (Rachel Griffiths) ist unglücklich und allein. An ihrem 35. Geburtstag öffnet sie nach einer Feier im Büro bei sich zuhause eine Flasche Wein und betrachtet Fotos, unter anderem von Robert Dickson (David Roberts), den sie vor 15 Jahren liebte, sinnierend „Why did I let you go?“ Bei der Recherche für einen Artikel trifft sie den Krisenmanager Ben (Sandy Winton), der aber in ihr eine Krise auslöst, als sie sieht, dass er verheiratet ist und zwei Kinder hat. Als ein mit Sonnenbrille bewehrter Sektenwerber sie auf der Strasse befragen will und wissen will, ob sie glücklich ist, beschimpft sie diesen und läuft vor ein Auto. Nach dem Autounfall schlittert sie plötzlich in die Existenz ihres anderen Ichs,

wo sie als Ehefrau und Mutter genau das Leben führt, das sie sich gewünscht hatte mit Robert als Ehemann sowie den Kindern, der pubertierenden Stacy (Yael Stone), dem rebellierenden Douglas (Shaun Loseby) und dem kleinen Rupert (Trent Sullivan), bei dem das Toilettentraining ansteht. Nicht nur muss sich Pam an Erziehung und Haushalt gewöhnen, sie muss auch den Avancen des stürmischen Geoff (Felix Williamson) mit einem Niederschlag begegnen, der sich dafür gerade von Janine (Anne Burbrook) getrennt hat.

Mit Teenagern, die zuerst Auskunft geben über ihren zukünftigen Beruf und dann zu Kindern und Heirat kommen, werden anfänglich Wunschvorstellungen von Frauen weitergegeben. Da muss Pam noch einiges leisten, denn sie hat zuerst Bandsalat, dann wird sie im Büro überrascht von dicklichen Max – alle starren zu ihr, was mag sie angestellt haben? – und der dunkelhäutige Roger zieht alles aus bis auf den Tigerslip und tanzt vor ihr, die Anderen müssen ihren sexuellen Notstand kennen. Mit vielen Sachen und Luftballons beladen lässt sie vor ihrer Wohnungstür einiges fallen. In

der sehr unaufgeräumten Wohnung hängen am Spiegel, vor dem sie während des Films öfters vor Selbstunsicherheit steht, zahlreiche Mantras wie „I deserve the best and I accept the best“ oder „I’m free to be me“. Hier sind die Cuts sehr holprig und die Bilder ruckelnd, ihre Verunsicherung andeutend. Sie fängt wieder an zu rauchen, hockt da mit einem Plüschhasen oder in schwarzer Unterwäsche und betrachtet einen Porno, Symptome der Einsamkeit, ergänzt durch einen Kommentar über Kontaktanzeigen und die Macht des Schicksals.

Dann gibt es zumindest Kontakt, sie beneidet Mutter Terri mit Mann und Kind, die Inkarnation des Glücks, und wünscht sich selbst ein Baby, selbst wenn sie Kinder wohl notgedrungen nicht leiden kann. Ihre Mutter telefoniert und ist besorgt um Kontakt und Ernährung, aber beide Male lügt Pam sie an. Bei Ben, der blonde Strahletyp, der Frauen in Selbstverteidigung unterrichtet, gibt es zuerst eine infantile Unterhaltung und dann braucht sie lange, um mit ihm in Kontakt zu treten. Während Regen und Gewitter wirft sie einen an ihn adressierten Brief mit der Einladung ins Café in

den Briefkasten, stürzt im Schlamm beim Spionieren. Dass er am Kochen ist, freut sie, erhält durch die eintretende traute Familie einen Dämpfer. Pam tröstet sich mit Badewanne und Kerzen und probiert mit dem über dem Wasser kreisenden Fön den Selbstmord, aber dummer- oder glücklicherweise gibt es einen Kurzschluss. Dabei ist sie energetisch und aufgestellt, singt herum.

Nach dem Weiß als Zeichen des Überganges beim Unfall mit sich selbst im Auto trifft sie sich selbst wieder, aber das andere Selbst verschwindet alsbald, nicht ohne sich gefragt zu haben „Am I dead?“, beim Wechsel am Ende wird es wiederum weiß. Pam muss sich mit den Kindern rumschlagen, die Forderungen und Fragen stellen, wenn sie nicht gerade vor der Glotze hocken. Pam ist sichtlich damit überfordert, kann nur reagieren auf diese neue Herausforderung. Da hilft kein Schlagen mit dem Kopf gegen die Wand und auch gibt es keinen Weg aus dem Kleiderschrank wie in **The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe**. Alles wird komödiantisch dargeboten, die Aufgabe wird

unterschätzt. Wunderbar ist hier das Mienenspiel von Griffiths, erstaunt, missmutig, ungläubig, verlegen, zweifelnd, überrascht. Sie lebt spürbar auf, als Robert kommt, der sie aber distanziert empfängt, die neue Frisur und sein fehlendes Geburtstagsgeschenk irritieren ihn. Sie jedoch will die Gelegenheit wahrnehmen, endlich Sex zu haben. Um das Diaphragma einzusetzen, veranstaltet sie Turnübungen, bevor dies in die Toilette fällt. Der spätere Sex geht dann wohl ohne, selbst wenn Rob zuerst schlafen tut, Pam kuschelt sich an ihn und ist voller Erwartung. Ihre Frustration beendet sie durch einen Kuss, der anschließende Sex ist im Spiegel zu sehen. Nach 13 Jahren Ehe muss er sich über ihre Leidenschaft wundern. Rückschläge bleiben nicht aus wie das voneinander abgewendet schlafen. Sie fragt ihn, allein am Rand sitzend rauchend, ob sie nur noch wegen der Kinder die Fassade wahren und was noch übrigbleibt. Freilich findet Pam ein noch eingepacktes Kondom in Roberts Hose und sie konfrontiert ihn unverhohlen herausfordernd, „You're actually fucking the babysitter?“ Er streitet alles ab, was nicht undenkbar ist. Robert lädt die

Familie ins Restaurant ein, wo sich beide die Ehe versprachen, und fühlt sich dort wie in einem anderen Leben. Fest steht er zur Ehe und es muss eine Regisseurin sein, die den Mann so charakterisiert. Im Restaurant präsentiert er ihr einen Ring und will von vorne anfangen. Im WC treffen sich beide Pam-Versionen wieder und Rupert rennt direkt auf seine richtige Mami zu, die jetzt erholt den Ring überstreifen kann, während Rupert der draußen stehenden Alternative zum Abschied winkt.

Niemand bemerkt die Substitution, die glatt über die Bühne geht, obwohl einige zögern, außer Rupert, der ungeniert fragt „When's Mommy gonna be home?". Sonst neigt der Haushalt zum Chaos, wo Unwissen nicht groß auffällt. Weiter ist sie unbeholfen, sie vergisst zu speichern, als der Computer abstürzt. Robert kommt durchaus verständnisvoll, aber als sie einen neuen Computer fordert, ist das für ihn „We'll see," denn ihre Unfähigkeit wäre kein Grund, aber sie kontert mit: „I'm not asking your permission." Im Weiteren muss er die Wäsche machen, und kauft ihr trotzdem einen neuen Computer, die Handschrift einer

Regisseurin.

Im Aufzug fallen ihr die Fotos auf den Boden, aber da steht Ben, der sie jetzt zum Kaffee einlädt und dessen Frau beim Autounfall starb. Als Stacy danieder liegt (sie dachte, alle Kinder aus dem Haus zu haben), begibt sie sich zu Ben, sagt ihm, sie solle eigentlich nicht da sein, küsst ihn, die Tür mit der Hausnummer 6 schließt sich und beide liegen nackt im Bett. Im Gegensatz zu Robert, wo Sex explizit gezeigt wird, ist das bei Ben nicht der Fall. Ben bringt essen, aber Pam ist verschwunden. Später treffen sie sich in der Rezeption. Sie bringt die Unmöglichkeit der Beziehung zur Sprache und das im doppelten Sinn, denn das was sie hindert, gehört nicht zu ihr. Es sind dann auch weniger der Mann, die Kinder, der Hund als die von Pam verantwortlich gemachte Midlife Crisis, nach der Ben flüchtet. Aber es gibt zum Glück eine andere Realität, wo sie voller Tatendrang nach den gemachten und erinnerten Erfahrungen die Wohnung renoviert und dabei den Ring findet, der zeigt, dass beide Welten nicht völlig unabhängig sind. Ben kommt und sagt genau das gleiche wie sie vorher

in der anderen Realität, sie küsst ihn und gibt ihm Hoffnung, ohne ihn zu sich in die Wohnung zu bitten. Da probiert sie zuerst das Fenster zu öffnen, was ihr mit dem Hammer gelingt, blickt heraus, fühlt sich frei und freut sich.

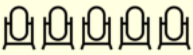
Vielleicht ist MMI nebenbei eine Satire über die Medien, jetzt ist Pam bei einem Modemagazin (vorher war es eher ein Lifestylemagazin). Ihre Chefin Deidre trägt ein rotes kurzes Kleid, bunte Strümpfe, lange, offene Haare, während Pam bieder im Hosenanzug kommt. Als Mutter wird Pam, die vorher freilich kurz trug, seriöser, trägt oft weiß im Gegensatz zum Schwarz der Anderen. Dafür passt Deidre – in vielem der Gegenentwurf zu Terri – der Artikel nicht über „the modern woman“, „the catchphrase of the ‚90s“ wie Pam schreibt, wohl zu viel Emanzipation. Pam selbst kocht, kann Football spielen und kümmert sich um die Erziehung, auch Stacys erste Menstruation, die diese weinend ätzend findet, muss sie bewältigen. Immerhin schafft sie es, dass Rupert allein auf Toilette geht und sie sogar nicht dabeihaben will. Ihre Methode hatte Erfolg neben den Liebeseskapaden, es zeigt,

dass Kinder, Liebe und Beruf vereinbar sind. Großen Stress macht der Beruf ihr nicht, was die Dramaturgie abdämpft.

Viele Topshots werden eingesetzt, schräge und gerade, als wenn wir Komplizen von Pam in einem Komplott in einer anderen Welt wären. Was nichts daran ändert, dass MMI ziemlich langweilig und gefällig ist, alles kommt mit einer großen Beiläufigkeit, während es zu fragen ist, was da noch kommt, aber irgendwie gehen die 100 Minuten doch vorbei. Zu wenig wird ausgelotet, was verschiedene Facetten der Persönlichkeit sein können oder wie sich alternative Lebenswege vorzustellen sind. Pam wollte einfach nur sein, aber das ist zu wenig in einem Film, der sich noch nicht einmal entscheiden kann, ob er eine Komödie ist und ab welchem Alter er gedacht ist.

Mirrors

Black, Noel
USA 1978



Phantastik/Spiegel; Puppen; Hotel; Voodoo;

„Isolate her from the beginning“ heisst diese im Off gesprochene Warnung, gezeigt zu einer Parade von Gemälden und Puppen. Darauf ein Zug, der das neu verheiratete Paar Marianne (Kitty Winn) und Gary Whitman (William Paul Burns) vom Chicago nach New Orleans bringt. Sie steigen im Hotel von Charbonnet (William Swetland) ab, der beim Namen meint „This sounds familiar“, obwohl das Einchecken nicht ganz unproblematisch ist, selbst wenn ihnen sonst Hotelpage Chet (Lou Wagner) behilflich ist. Sie fahren in einer Kutsche herum, wo der schwarze Kutscher (Warren Kenner) ihnen über Voodoo erzählt. Es tauchen weitere dunkelhäutige Personen auf, wie die Parfümverkäuferin (Carol Sutton) und der Apotheker (Charles Keel), denn komischerweise hat Marianne ihr Parfum ver-

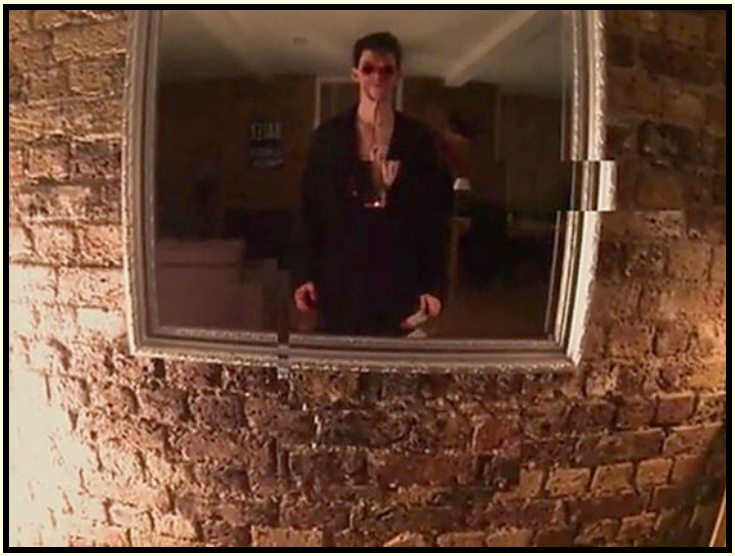
gessen und Gary sein Asthmamittel. Zum Glück oder besser Unglück sind nach Charbonnet die Läden gerade um die Ecke.

Jetzt fängt es an, Marianne schaut in den Spiegel, eine schwarzhäutige lacht, sie sieht andere Personen darin. War das ein Traum? Marianne „I'm not sure". Sie machen eine Stadtrundfahrt, auf dem Friedhof gibt es das Grab von Marie Laveau (Vanessa Hutchisnson) zu sehen, Marianne ritzt den Grabstein – und ihren Fingernagel –, um einen Wunsch erfüllt zu bekommen, wie die Stadtführerin (Gin Taylor) behauptet. Eher stimmt, dass New Orleans „ a city full of mirrors" ist. Zuerst ist Marianne immer allein im Bett, wandert herum, sieht sich doppelt und dann eine andere Person im Spiegel. Danach bricht sie zusammen, zerschlägt etliche Spiegel, auch später. Gary bekommt einen Hustenanfall, als ein dunkelhäutiger Strassenfeger ihm Staub ins Gesicht bläst. Das Asthmamittel „works like a charm". Mehrere Leute stehen herum, Marianne blickt leicht lächelnd in einen Spiegel, wirft dem hustenden Gary ein Tuch über, dazwischen wird die schlafende Marianne gezeigt. Ist das alles gleichfalls nur

geträumt? Am anderen Morgen stellt sie fest, dass Gary tot ist. Und wird hysterisch. Sie kommt ins Krankenhaus, Dr. Philip Godard (Peter Donat) versucht, sie zu beruhigen, „I can't help you if you don't help me". Da Marianne niemand hat, nimmt sich Philip ihrer an, quartiert sie bei Elaine ein, zusammen gehen sie zur Party bei Peter (Don Keefer), wo eine schmissige Band spielt, aber Marianne sieht die anderen Personen, erschrickt so, dass der Hund im Pool ertrinkt. Marianne ist mit den Nerven am Ende, regt sich über das Parfum bei Elaine auf, „Why does any girl have perfume?" antwortet jene, was nachvollziehbar ist. Gleiches passiert, als sie, nachdem sie Chet im Zug sah, an der nächsten Station aussteigt, alle Türen und das Telefon abgeschlossen vorfindet, aber Philip öffnet die Tür problemlos und das Telefon ist zugänglich, auf dem das Lachen zu hören ist. Von Trauer wird wenig bei Marianne gezeigt, sie kann es eher als Trauma ausdrücken, mit verschobener Wahrnehmung. Phil quartiert Marianne bei sich ein, aber der Fluch trifft Marianne überall. Sie begibt sich nach draussen, geht zu einem Haus, wo die Voo-

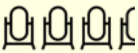
doopuppen genäht werden, dringt ein, ergreift sich eine Puppe, die ihr ähnlichsieht, schreit wie verrückt, rennt nach draussen, Philip folgt ihr, nimmt sie in die Arme, das Bild friert kurz, dann fährt die Kamera von Michael D. Murphy auf ihr Gesicht zu, sie wendet den Kopf uns zu, ein Lächeln auf ihren Lippen, es wird Marianne geflüstert. Zuerst war sie weiss angezogen, dann trägt sie ein schwarzes Kleid, als sie im Bett liegt.

Was hat das zu bedeuten, hat letztendlich Marianne alles eingefädelt sogar? Welche Rolle spielt Phil? Jedenfalls ein aussergewöhnlicher Spiegelfilm, ruhig erzählt, nicht auf Effekte wartend, von Klaviermusik von Stephen Lawrence betont, die zum Schrillen wechselt. Jener Film soll eine schwere Geburt gehabt haben, mehrfach umgeschnitten und umgeschrieben, sechs Jahre bis zur Veröffentlichung wartend. Das Warten hat sich gelohnt, obwohl die Frage bleibt, verbesserte das den Film oder wurde er schlechter?



Mirror, The

Boase, Edward
Grossbritannien 2014



Phantastik/Spiegel; Blind;

Die drei jungen Leute Jemma (Jemma Dallender), Matt (Joshua Dickinson) und Steve (Nate Fallows) kaufen einen heimgesuchten Spiegel auf eBay, um dadurch den James Randi Foundation Paranormal Challenge von einer Million Dollars zu gewinnen, wenn sie nach wissenschaftlichen Kriterien Übernatürliches nachweisen können. Die einzelnen geben ihre Motivation an. So wie Jemma sagt „I don't believe in ghosts", weil sie noch nie einen gesehen hat. Ihr geht es nicht ums Geld, sie will helfen und „I'm curious". Die drei haben viel Spass, nehmen es natürlich nicht ernst, witzeln herum um Geister, Steve versucht sich als Gespenst mit Bettlaken, aber das Lachen hält nicht bis zum Filmende an.

Es sind gerade 5 Minuten um, da hängt der Spiegel, obwohl sie noch den richtigen Platz finden müssen, jener könnte verflucht

sein. Und überhaupt ist der Spiegel „not exactly the antique“. Es gibt dann etliche Statements, immer wieder wird der Spiegel gezeigt, Sex and the City wird erwähnt und ein Ouijaboard durchgeführt, wo sie auf den Namen Toni kommen, was keine weiteren Konsequenzen hat. Steve klagt „actually nothing is happening“ und bittet „Come on scare me”. Wir wissen schon jetzt, dass Steve das bereut, denn ***The Mirror*** ist keineswegs innovativ. Er schläft mit dem Computer und aktiviertem Bildschirm neben sich, hat er deswegen was in den Haaren? Oder waren es Läuse im Bett, da praktisch nie gezeigt wird, wie sie den Haushalt führen.

Erste Irritationen treten auf, als Matt auf dem Balkon schläft, irritiert ist, Vorwürfe machend, und Unlust zeigend. Als dann die Kamera umgefallen ist, in der ganzen Wohnung Unordnung herrscht, gibt es nach 25 Minuten den ersten Streit. Und die Aussage „Mr. James Randi, please explain this…. This is the work of spirits“. Damit ist Matt kaum einverstanden, er meint sogar „pissing on the floor, pissing in your face, is this funny?“. Jenna meint dagegen, dass „I freak

out“, wenn der Geist neben ihr sitzen würde. Wiederholt wird rechts ein Messer reingehalten, den Geist bekommen wir nicht zu sehen.

Nach 49 Minuten ist TM das erste Mal für rund eine Minute draussen, nachdem bisher alles in der Wohnung sich abspielte. Eine blonde Frau wird verfolgt in einem dunklen Weg, diese Person geht zielstrebig, was einer blinden Person kaum zuzutrauen ist. 9 Minuten später wird sie mit einem Messer getötet, die Kehle durchschnitten, ihre Augen werden entfernt. War das Matt, denn der musste erfahren „I can’t see anything“? Jemma ist einfühlsam, „He can’t see, this is seriuos“. Das hilft Matt wenig, vor dem Spiegel sticht er sich die Augen aus. Matt, der auch Schlafwandler ist, ist danach verschwunden, Steve meint „He could be lying in a ditch, because he can’t see anything”, aber als er die Augenausstecherei auf der Kamera sieht, glaubt er, dass Matt tot ist. Was tatsächlich mit ihm passierte, erfahren wir nie. Aber warum sticht er sich die Augen aus, um damit andere Augen einzusetzen, wen die nicht durch besonderes gekennzeichnet sind?

Die Anspannung zwischen Steve und Jemma steigt, Jemma schreit herum und Steve setzt sich nach 77 Minuten ins Auto, lehnt den Spiegel gegen einen Baum, zerschlägt diesen nach einem Zögern. Unklar ist, warum er diesen draussen zerschlägt – um jenen möglichst weit weg von der Wohnung zu haben? – -und wir sehen ebenso nicht, wie er die Scherben entsorgt. Unmittelbar wird geschnitten zu Jemma und ihn am Tisch. Aber Frieden kehrt nicht ein, Steve hat eine Schnittwunde am Bauch, der Spiegel hängt wieder da – das Übernatürliche ist nicht totzukriegen, siehe **The Babadook** –, Jemma ist nicht zu finden, bis sie mit toten Augen und blutunterlaufen erscheint. Steve kippt um, es gibt eine Bildstörung. Text sagt, dass die Polizei diesen Film fand, als sie nach den Verschwundenen suchte, während „The mirror has never been found“, der Film wurde der Grandi Foundation übermittelt.

Wer bekommt nun das Geld? Oder lautet die Botschaft des Films, dass die Gier nach Geld immer schlecht ausgeht? Und der sanfte Hinweis, dass Matt und Jenna blind sind, dass wir diese Gefahren nicht erken-

nen? Es ist nicht ganz einfach, einen befriedigenden Schluss zu schaffen, alles gut oder alles schlecht, dieser hier ist offen, da keine Leichen zu sehen sind. Speziell ist, dass der Spiegel negative Effekte hat, Geister herausbeschwört, selbst kein Portal ist oder dass in ihm keine andere Realität zu erkennen ist. ***The Mirror*** schreitet langsam voran bis hin zur Tändelei, ist zurückhaltend mit den Effekten, aber bietet kaum gruselige Atmosphäre, vieles wirkt unentschlossen. Das Amateurhafte wird ständig spürbar. Es gibt viel Dialog, und einige Schwarzblenden. Dazu bestehen Ähnlichkeiten zu **Oculus** wegen der Aufstellung der Kamera und zu **Canes** wegen der Erblindung**.** Die Kamera von Keidrych Wasley ist sehr erratisch, wirkt ziellos, durchkämmt die Räume, erschwert den Überblick, statt die Überraschung zu fördern. Es gibt praktisch keine Musik in diesem Found Footage Film. Für ein geringes Budget von £20,000 produzierte, schrieb und edierte Boase ***The Mirror***, der auf einem Zeitungsartikel beruhte, über einen mutmasslich verfluchten Spiegel, wo dessen Eigentümer von „dogged by bad luck, financial misery, strange

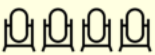
sightings and illness“ betroffen waren. Wer nicht die Erfahrung in Horrorfilmen mitbringt, für den oder die kann der Film durchaus ansprechend sein.

Mirror Mirror

Spieglein, Spieglein. Die wirklich wahre Geschichte von Schneewittchen

Singh, Tarsem

USA 2012



Fantasy/Spiegel; Zwerge; Aristokratie; Märchen; Monster;

Ein Karussell mit einem Glaskolben, indem Szenen animiert werden und Princess Snow White (Lily Collins) ihre Geschichte erzählt, „This is my story, not hers". Es kommen mit Puppen animierte Szenen, wo der verwitwete König (Sean Bean) die böse Zauberin Clementianna (Julia Roberts) ehelicht, die sich als schönste überhaupt sieht. Dort bald muss er losziehen, um das grosse Böse zu bekämpfen, ohne jemals zurückzukehren. Der König hat seine Tochter Schneewittchen das Königreich versprochen, aber das reisst sich Clementianna unter die Nägel und hält Schneewittchen unter Verschluss in ihrem Schloss. Nach 4 Minuten kommen Realszenen, Schneewittchen erscheint als erste, nach draussen schauend.

Auffallend ist am Hof, dass Hofherren und Hofdamen Schiffe auf dem Kopf tragen und wie Schachfiguren herumkommandiert werden, von D2 auf G4, eine Persiflage auf den Königshof.

Da reiten der Prince of Valencia Andrew Alcott (Armie Hammer) mit seinem Diener und Vertrauten Charles Renbock (Robert Emms) durch den verschneiten Wald auf der Suche nach adventure nicht vacation. Das haben sie schnell, denn sie werden überfallen von schablonenhaften Giganten, die sich dann als Zwerge erweisen, deren Namen was über sie aussagen: Will Grimm (Danny Woodburn), Butcher (Martin Klebba), Wolf (Sebastian Saraceno), Napoleon (Jordan Prentice), Half Pint (Mark Povinelli), Grub (Joe Gnoffo), Chuckles (Ronald Lee Clark). Alcott äussert sich despektierlich über die Zwerge, „miniscule“ und „children“, aber die sind stärker und hängen die zwei mit dem Kopf nach unten auf, Alcott sogar mit blankem Oberkörper. Zum Glück kommt Schneewittchen und befreit sie, wenn sie nur bitte sagen. Halbnackt macht Alcott der Königin Aufwartung – was später Brighton in Unterwäsche pas-

siert, einem gescheiterten Versuch, frivol zu sein –, protzt mit seinem Besitz, was der Königin gefällt, denn sie hat finanzielle Probleme, die sie sonst löst mit „collect more taxes“. Was dem Volk nicht gefällt, die mehr murren als protestieren. Clementianna kümmert sich mehr um ihre Schönheit mit kuriosen Mitteln, wie Würmern, Bienen, Schlangen. Denn sie gibt einen Maskenball, auf dem sich Schneewittchen und Alcott ziemlich nahekommen, was Clementianna nicht passt. Also beauftragt sie ihren Adjutanten Brighton (Nathan Lane), Schneewittchen in den Wald zu bringen, damit das Biest sie töten kann, denn „Ten years passed, and Snow White grew older and blossomed. But the kingdom fell into an icy despair, and the queen realized that if she wanted to remain the most beautiful woman in all the land... well... Snow would have to do what snow does best. Snow would have to fall.”. So wird sie eine Konkurrentin um die Schönheit und die Hand Alcotts los. Brighton bringt sie unter heftigem Gewitter in den Wald, kehrt zurück und gibt sich so hämisch wie banal: „Snow White is dead. One of God’s great mysteries

is his plan for each and every one of us... Snow White lived, she died, God rest her soul, Amen. There will be a buffet lunch served at two.", Gott so eigentlich verballhornend. Clementianna lebt auf, „It's amazing". Lange kann sie sich nicht freuen, denn Alcott fragt sie über Schneewittchen aus, seiner Meinung nach „The most beautiful woman in the world". Und wundert sich, dass Clementianna von ihr in der Vergangenheit spricht.

Schneewittchen wird von den Zwergen aufgenommen, bittend und klagend „I have nowhere else to go", ihre Verbannung erklärend „because she is evil". Nach einiger Überlegung darf sie bleiben in Umkehrung des Üblichen, dass behinderte Personen ausgeschlossen werden. Die Zwerge überfallen die Kutsche mit Brighton und den Steuergeldern, wonach Schneewittchen ihnen ins Gewissen redet, nicht dieses zu behalten, sondern den Bürger*innen zurückzugeben. Was die Zwerge befolgen, worauf diese viel besser integriert werden, denn „Whatever we steal goes back to the people". Hier gleicht MM Robin Hood, hat sozialistische Züge. Brighton hingegen gesteht

schluchzend seine Niederlage der Königin ein: „I was a cockroach... It was a nightmare. I was crunchy and small and frightened by exposure to light. Everybody tried to step on me! And then, in a strange turn of events, a grasshopper... took advantage of me!". Im Kampf mit den Zwergen negierte er weitgehend seine Position.

Als Alcott von Brightons Missgeschick erfährt und dies mit dem eigenen Schicksal vergleicht, macht er sich auf, um gegen die Zwerge zu kämpfen. Und ist erstaunt, dass Schneewittchen lebt: „The Queen did say you were crazy.". Snow White: „She also said I was dead!". Beide kämpfen miteinander mit Schwertern, eine ähnliche Szene wie in **Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief.** Natürlich ist ebenfalls hier die Frau die Stärkere. Geschlagen oder mehr niedergeschlagen kehrt Alcott erneut halbnackt in den Palast zurück, informiert Clementianna, dass Schneewittchen am Leben ist.

Clementianna hat einen Spiegel, durch den sie hindurch geht und dann auf einer Installation von Hütten im Meer herauskommt, der Spiegel als Portal zu einer an-

deren Welt. Dort konfrontiert sie ihr Spiegelbild, die schlauere, jüngere, mächtigere und freundlichere Spiegelkönigin (Lisa Roberts Gillan, deren Bild wurde digital verändert, um Roberts zu ähneln). Es erstaunt, dass sie in eine andere Welt zur Selbsterkenntnis geht, was zudem ärmliche Verhältnisse widerspiegelt. Aber Clementianna hat Mühe, die Realität zu akzeptieren, sich im Spiegel betrachtend: „They're not wrinkles. They're just crinkles.“. gleichfalls betonen die Zwerge die Wichtigkeit des Psychologischen, so Grimm: „Weakness is weakness only if *you* see it that way.“. Clementianna verlangt von der Spiegelkönigin, dass Brighton zum cockroach wird und einen Liebestrank, damit der Prinz sich in sie verliebt. Dies ist 'puppy love' Trank, sie spricht mit anderer Stimme, gleicht sehr Schneewittchen und Alcott einem Hund, der ADHS hat. Wie von Sinnen stimmt der Prinz einer Hochzeit zu. Um sicher zu gehen, zaubert die Königin zuerst Marionetten; um gegen Schneewittchen zu kämpfen, aber die schneidet denen die Fäden durch. Und dann endlich das Biest (Stimme: Frank Welker), eine Schimäre mit einem löwen-

ähnlichen Kopf, Hirschgeweih, Hühnerbeinarmen, Adlerflügeln, und dem Körper einer Schlange mit klauenbewehrtem Schwanz, wirklich ein fantasievolles Wesen. Das ist schwerer zu bekämpfen, fängt Schneewittchen, aber ebenso nicht so mordlustig. Schneewittchen sieht, dass es ein gleiches Amulett trägt wie die Königin und schneidet die Halskette wiederum durch, den Zauber brechend. Und wer steht dann vor ihr, ihr Vater! Clementianna altert schnell, als Strafe, die schwarze Magie zu brauchen.

Bevor die Hochzeit stattfinden soll, entführen die Zwerge den Prinzen, nachdem sie sich genüsslich an der Hochzeitstafel goutierten. Nicht genug, die Aristokraten, fordern, dass Clementianna abdankt, weil sie gelogen hat und nicht mit den Banditen fertig wird. Im Wald wundern sich die Zwerge, dass die 18-Jährige noch nie geküsst hat, Napoleon: „The kiss of true love is what liberates someone from a spell.“, Half Pint: „That is the stupidest idea I’ve ever heard.”, Napoleon: „And boxing his ears was a fabulous idea.”, Half Pint: „She is not kissing anybody.”, Napoleon:

„Who put you in charge of her lips?". Wie die Zwerge Schneewittchen im Kämpfen unterrichteten, ist sie jetzt parat, um Alcott zu küssen, eine echte, wahre Liebe. Allerdings wird das ziemlich in den Hintergrund geschoben, richtige Liebesszenen gibt es kaum. Dafür nehmen die Kampfszenen stetig zu.

Es kommt zur Hochzeit, dem der König zustimmt, auch weil Alcott Schneewittchen half: „Prince Alcott, you found this kingdom caught in the clutches of greed and vanity, but you did not retreat. You entered the fight. We all owe you, and your brave compatriots a great debt of gratitude. Snow White, my daughter this kingdom was fortunate, for in my absence, you never stopped believing in yourself, and grew into the woman I knew you would always become. Despite impossible odds, you faced the queen and defeated her, forever ridding this land of her wretched ways.". Bei der Feier kommt eine alte, fürchterlich hässliche Frau, von der wir direkt wissen, dass es die Königin ist: „It would warm my ancient heart if you could accept this modest gift on your wedding day." und reicht einen

knallroten Apfel wie im Garten Eden. Schneewittchen: „That's very kind of you.", sie: „Just one bite for good fortune. To the fairest of them all.". Schneewittchen will reinbeissen, aber besinnt sich eines Besseren, ist schaluer als Eva, schneidet ein Stück heraus mit Vaters Dolch, der Hexe reichend: „Age before beauty. It's important to know when you've been beaten, yes?", die Königin: „So it was Snow White's story after all.", die Spiegelglocke zerspringt. Dass Clemetianna so rasch alterte, war der Preis, Magie falsch zu brauchen, – wie in **The Covenant** – die Spiegelkönigin hatte sie vorher gefragt: „Ready to learn the price for using magic?". Während der Endcredits wird gezeigt, dass die Zwerge nachher alle „ehrenwerte" Berufe ergriffen, mit dem speziellen Gag, dass Grimm anfing, Märchen zu schreiben.

Lobenswert ist der Ansatz, dem Grimmschen Märchen eine neue Richtung zu geben. Das interessierte das Publikum, was zu Einnahmen von $183 Millionen bei einem $85-100 Millionen Budget und einer Oscarnomination für Best Costume Design führte. Trotzdem kann ***Mirror Mirror*** nicht völlig

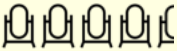
überzeugen, da zu wenig auf Substanz geachtet wurde. Problem kann ebenfalls sein, dass Singh nicht wusste, auf welche Altersgruppe er fokussiert. Die Altersempfehlung 6 Jahre in Deutschland halte ich für unpassend. Die Monstren sind gut animiert, die Welten sehen dafür zu künstlich aus.

Morgiana

Morgiana

Herz, Juraj

Tschechoslowakei 1972



Horror/Gothic; Fauna; Spiegel; Suizid;

Ein Sarg, eine Beerdigung, der Vater von Klara und Viktoria (beide werden von Iva Janžurová gespielt) ist gestorben. Jener vermachte der aufgeschlossenen und freundlichen Klara das meiste des Erbes, die kalt wirkende Viktoria bekommt den Rest. Das passt Viktoria nicht, noch mehr als Klara Viktoria deren Freund, Anwalt Glenar (Petr Čepek), ausspannt, der selbst sicher mehr hinter dem Geld her ist. Klara sitzt vor dem Spiegel, wird vervielfältigt, Viktoria taucht so plötzlich auf wie sie verschwunden ist im Seitenspiegel. Es heisst, dass das Gesicht irritiert. Beide Schwestern tauchen öfters in der gleichen Einstellung auf, eine gute Leistung, neben den historischen Kleidern. Geredet wird vom Tod und einem Spukhaus, ersteres eher beherzigend als das zweite. Eine Rolle spielt noch die

Katze, die den Filmtitel trägt, die mal lebendig und mal tot erscheint, sie hat ja 7 Leben. Viktoria beobachtet voyeuristisch, wie sich Glenar und Klara lieben. Ein Handwerker ist bei ihr, aber sie ist erschöpft. Viktoria tut Tropfen in ein Getränk, welches sie Klara verabreicht.

Darauf erschrickt Clara vor Orangen, sie fühlt sich, als wenn ihr Körper ausgewechselt worden wäre, ihr wird schwindelig und sie ist krank. Sie sieht ihre Doppelgängerin, erlebt Schreckmomente, die dem Horrorfilm dienen. „Fear don't help you" sagt Dr. Mayer (Karel Augusta). Es folgen oftmalige Blicke in den Spiegel, sie muss sich ihrer Identität sicher sein, ein bestimmter Reiz von der Doppelrolle. Sie lernt Marek (Josef Abrhám) kennen und lieben, der sich auch um die kranke Clara kümmert, nicht von ihr ablässt wie das auch in der Horrorepisode in **Poison** der Fall war. Apropos Gift, Viktoria spricht von Gift, was Klara nicht glaubt. Es kommt ein anonymer Brief, den Glenar geschrieben haben soll.

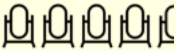
Viktoria benimmt sich verdächtig, ist kaltblütig, wirft einen Stein auf eine nackte Badende, tut danach unschuldig. Sie tanzt

mit einem Tuch. Es herrscht eine grosse Unordnung. Viktoria bekam das Gift von Otylie (Nina Divíšková), die danach 500000 will statt der angebotenen 5000. Viktoria lockt diese hinaus, schlägt sie nieder am Abgrund, dass sie ins Meer herunterstürzt. Sie ist gnadenlos. Und beneidet Klara wegen ihres Alters. Sie besucht Klara, wo auch Marek anwesend ist. Danach will sie mit Marek was besprechen, vor allem will sie ihn küssen, aber Marek verweigert Viktoria das. Was Marek nicht mehr tut, als er in der Bar eine Frau trifft, die sich an ihn klammert und küsst. Viktoria macht eine Einrichtung parat, mit der sie Suizid begeht, nach einigen Versuchen, ihre Perücke abnehmend. Die Katze erscheint, es ertönt Morgiana.

Ein Junge trinkt aus dem Futternapf und bekommt danach Fieber. Das gehört zu den eher überflüssigen Szenen, wie auch die Kneipen- und Spielszenen. Es gibt zahlreiche verzerrte und surreale Aufnahmen. Entstanden nach Alexander Grins Roman, „Jessie and Morgiana“.

Pandora's Mirror

Costello, Shaun
USA 1981



Phantastik/Erotik; Spiegel; Künstler*in;

Bläuliche Blätter, die einen sehr poetischen Eindruck machen, dann zu grünen Blättern werden. Pandora (Veronica Hart) redet mit ihrer besten Freundin Liz (Sandra Hillman) unter anderem über steigende Preise. Und sie geraten in Streit, was für Liz gar die Freundschaft gefährdet. Sie kommen zu einem Antiquitätsladen, wo der Besitzer (Frederick Foster) von sich gibt „I've always been here". Sie schauen sich um, Pandora entdeckt einen verhangenen Spiegel, will diesen kaufen, aber er ist unverkäuflich. Sie setzt sich davor, der Besitzer warnt „Just be careful". Es folgen verschiedene Szenen, von dem Revolutionskrieg 1776 bis in die Jetztzeit. Dazwischen wird Pandora immer wieder daheim gezeigt, wie sie zwischen den Jalousien auf der gegenüberliegenden Strassenseite zwei trainierende Muskelmänner (George Payne, Jerry Butler) beo-

bachtet, dabei sichtbar erregt ist, ihre Brüste befühlt. Der Spiegel steht in einer Scheune. Zuerst befriedigen sie zwei Dragoner (Rod Pierce, Marc Valentine) und ein Reiter (Roy Stuart), ein flotter Dreier, sie leckt zwei Penisse, ein weiterer ist an ihrer Scheide. Das ist nicht so erotisch wie die Beschreibung dessen in **Naboer**. Es gibt jede Menge Cum Shots, sehr viel wird mit dem Mund und Zunge gemacht, Fellatio und Cunnilingus.

Pandora ist mit Peter (Jamie Gillis) liiert, aber will ihn nicht treffen, unterbricht zweimal das Telefonat. Liz spricht Pandora darauf an, aber die weist Liz zurück, sie solle das mit ihrem Psychiater besprechen. Stattdessen hat Liz in einer längeren Szene Sex mit Peter. ***Pandora's Mirror*** thematisiert eine zukünftige Entwicklung, dass wir eher virtuellen Sex lieben als tatsächlichen, auch **Don** machte das zum Thema. ***Pandora's Mirror*** zeigt am Ende, dass Pandora Sex mit den Muskelmännern hat, aber dann im Spiegel verschwindet, als die Figuren im Spiegel sie auffordern, zu ihnen zu kommen. Die Muskelmänner wundern sich über ihr Verschwinden, nur ihre Kleidungsstücke

finden sie auf dem Bett.

Andere Künste werden berührt, Veronica Barrett (Marlene Willoughby) ist ein Pornostar, umschwärmt an einem Pool den älteren Sidney. Ein Mann macht Liegestützen auf dem Sprungbrett, ein Pärchen kommt, bei dem der eine zuerst keinen Sex will, aber dann mitmacht. Potentiell interessanter ist die Szene im Theater, wo eine Blondine (Hillary Summers) vor dem Spiegel es mit einem Dildo treibt, während Maxine (Kandi Barbour) und Barbara Mellon (Celeste Bon) im Publikum es miteinander treiben, wobei bei der einen der rote Bereich um die Brustwarze riesig, fast irritierend gross ist. Bob Randal (Ron Hudd) ist jener, der das managt. Hier werden andere Formen der Sexualität dargeboten, entweder allein oder mit dem gleichen Geschlecht.

Speziell ist die letzte Spiegelszene im Hellfire Club. Der ältere Michael nimmt seine blonde Frau dorthin mit, die ein wenig ängstlich ist. Sie wird von mehreren Männern befriedigt, er steht nur beobachtend dabei. Dies bringt ein wenig Popgefühl, wird von Stroboskop und Bongos untermalt. Die Kamera bewegt sich ziemlich, als

Annie Sprinkle, Diana May und Merle Michaels neben George Payne im Lederoutfit, Ron Jeremy und dem von Annie und Merle oral befriedigten Carter Stevens, während gleichzeitig Ron Jeremy auf Merles Mund schlägt.

Es fällt auf, dass Pandora jedes Mal nicht erregt ist, wenn sie vom Spiegelabenteuer zurückkommt. Der Ladenbesitzer macht sie auf die spezielle Natur des Spiegels aufmerksam: „There is danger“ und „mirror has a soul of ist own“. Er bemerkt „You look different“ und „Each time you look into the mirror, you seem farther away”. Pandora weiss „I’m not myself lately”. Was sie im Spiegel sieht, sind ihre Fantasien, in denen sie selbst selten auftritt. Es ist eher so, wie man einen Porno schaut. Sie wird richtig süchtig danach. Da der Ladenbesitzer einige Tage weg ist, bietet er Pandora an, den Spiegel zu sich nach Hause zu nehmen, mit der Bitte „Keep the mirror covered“, dem Pandora nicht nachkommt. Aber wird es ihr in der Fantasiewelt wirklich schlechtgehen, wo es praktisch ständig Sex gibt? In einer früheren Szene heisst es „The times are dangerous. Be on your

guard“.

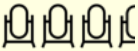
Pandora ist nicht sexy inszeniert, sie trägt lange Kleider, wirkt eher wie eine verlorene junge Frau, selbst ihre Frisur. ***Pandora's Mirror*** reüssiert deswegen als toller Pornofilm, weil nicht auf die sexuelle Erregung fokussiert wird, während es für einen phantastischer Film durch die repetitiven Sexszenen zu viel Ablenkung gibt. Dennoch ist zu loben, dass Sexualität offen dargestellt wird, nicht wie in Vampirfilmen verklärt. Der Name Pandora steht für einiges, es ist nicht das Übel, das sie auf die Welt lässt, als was die Sexualität von der Gesellschaft angesehen wird. Die Musik ist sehr abwechslungsreich und die Sexszenen werden natürlicher gezeigt, besonders gelungen die damit verbundenen Emotionen, ob positiv oder negativ. Die Settings sind variabel, sind nie übertrieben. Costello drehte für den aussergewöhnlichen Pornoproduzenten Rueben Sturman. Nicht alles macht an, aber mit der Zeit schon. Sicher ein ungewöhnlicher, schwer erhältlicher Spiegelfilm, der aber eine erfrischende andere Verwendung für den magischen Spiegel findet als sonst.

Parallel

Parallel was würdest du tun

Ezban, Isaac

Kanada 2018



Science-Fiction/Parallelwelt; Spiegel; Doppelgänger;

Die Kamera von Karim Hussain fährt rund um ein Haus, ins Schlafzimmer eines etwas älteren Ehepaars. Marissa (Kathleen Quinlan) hört, wie ihr Hund wimmert, geht nach unten, findet eine zerschmetterte Fotografie, wo wir als aufmerksame Zuschauer*innen schon eine Figur im Spiegel sehen. Es ist eine maskierte Figur, die ihr ein Kissen holt, „for your back“, und sie erschiesst, wenigstens bequem sterben. Sich demaskierend ist sie ein Duplikat der Ehefrau, die sich dann zum Mann ins Bett legt.

Die vier Freunde, der dunkelhäutige Devin (Aml Ameen), Noel (Martin Wallström), die Künstlerin Leena (Georgia King) und Josh (Mark O’Brien) führen ein Software-Startup. Was nicht einfach ist, denn sie bekommen eine unmögliche Deadline und ha-

ben Konkurrenz, ausserdem wurden sie betrogen von dem Programmierer Seth (Chad Krowchuk), den sie einstellen wollten. Devin und Noel kehren frustriert zurück und mit Leena und Josh ertränken sie ihren Ärger in einer Bar. Dort erfahren sie von der Bardame Carmen (Alyssa Diaz), dass es in ihrem Haus spukt, nachdem die Besitzer spurlos verschwanden. Auch das weist auf einen Phantastikfilm hin, selbst wenn es sich nicht um ein Spukhaus handelt.

Es wird viel geredet im Film, so ob es möglich ist, die App in der betreffenden Zeit zu vollenden, während Devin die Schnauze voll hat, es zum Streit mit Josh kommt, was dazu führt, dass es ein Loch in der Wand gibt, die sich aus Pappe erweist. Dahinter gibt es einen Raum, in dem sich ein kleines Teleskop befindet, dass andere Räume zeigt. Und ein magischer Spiegel, dessen Oberfläche sehr flexibel ist, eher wie eine Creme, in der sich das Loch füllt, wenn man davon gegessen hat. Sie stecken ihre Hände rein, , dann geht Josh ganz durch, tritt auf die Strasse, wo er zwei von ihnen spielend antrifft, „I saw us“. Für ihn ver-

gingen in der anderen Welt 30 Minuten, für die anderen aber nur 10 Sekunden. Also schafft die andere Welt viel mehr Zeit, so dass sie die App fertigstellen, diese den Investoren vorstellen und danach Seth eine lange Nase machen.

Noel bemerkt: „The universes not being exactly identical.. maybe it's not such a bad thing after all." Und weiter: „Disruption causes opportunity.", ferner ist zu hören „Challenge the impossible". Ist das die DVD **Frankenstein** mit Emma Stone und Ryan Gosling oder das zwei Noels einen Haufen Geld in die Luft jagen? Leena erfährt durch Marissas Tagebücher, dass ihr Ehemann starb und sie den Spiegel benutzte, um einen lebendigen Ehemann im anderen Universum anzutreffen. Das allein wäre eines Filmes wert gewesen, hat sogar religiöse Untertöne mit Paradies oder Himmel. Devin ist dagegen, im anderen Universum Ideen zu stehlen, aber er sieht es als Chance, denn sein Vater beging Suizid nach einem Korruptionsskandal. Josh braucht es, um Frauen wie Jessica (Shannon Chan-Kent) folgenlos zu verführen, Leena kopiert Kunstwerke und gibt sie als ihrige aus, Noel

verkauft als „Visionär“ Technologieideen. Heisst das, dass die Alternativwelt fortschrittlicher ist oder ist das eine andere Art von Kolonialismus? Jedenfalls werden die vier reich und erfolgreich. Aber das schafft Neider, wie Seth, der verärgert Devin beleidigt, natürlich den Dunkelhäutigen. Noel und Devin betreten durch den Spiegel Seths Haus, wo sie Seths TV und Laptop zerstören, Devin will nicht Seth verprügeln. Warum auch, denn Noel sieht die Leute in alternate universes nicht als real, während Devin herausfindet, dass man verrückt werden kann.

Josh geht mit Devin durch den Spiegel, um mit Carmen zu schlafen, aber das gefällt deren Freund überhaupt nicht und er erschiesst Josh. Josh kann nicht in der hiesigen Welt gerettet werden, da Noel nicht will, dass andere vom Spiegel erfahren. In der alternativen Welt schon. Und Devin kann mit seinem Vater (David Harewood) reden, beide spiegeln sich mehrfach. Devin und Leena haben Sex miteinander, den Noel beobachtet. Am Morgen ist Devin weg, einen Brief hinterlassend. Leena findet das von Noel weggeworfene Handy von Devin

und trackt ihn zu einer Hütte an einem See, was nicht ganz logisch ist. Devin hat keine Erinnerung an Leena, die realisiert, dass Noel den realen Devin getötet hat und ihn mit einem falschen ersetzte. Das ist auch eine spezielle Sache, wenn Personen aus der einen Welt sich „problemlos in die andere versetzen lassen. Leena macht eine Ausstellung, ist bei der alles anderen als glücklich, sie klagt gegenüber Devin: „I don't have anyone else to talk to".

Es ist nichts Aussergewöhnliches, dass am Ende die Gewalt dominiert: Josh bedroht Noel, verletzt ihn. Ein weiterer Noel erscheint und erschiesst Noel und Josh. Leena ist ersetzt, bitte sogar „Just kill me". Aber der in sie verliebte Noel zeigt ihr die verschiedenen Leenas, die er gedatet hat. Leena kämpft mit Noel, aber kann ihn nicht erschiessen, was dann Devin besorgt. Noel geht durch den Spiegel, aber Leena hält ihn zurück, was zu einer Splatterszene führt, Noel zerfällt in Einzelteile. Leena zerstört den Spiegel, und umarmt Devin. Sie fahren weg, aber in der Toilette einer Tankstelle sieht sich Leena nahezu unendlich vervielfältigt im Spiegel, begleitet von Licht und

Geräuschen. Dass sie sich nicht mehr an die vorher gespielte Musik erinnern kann, zeigt, dass sie eine andere ist.

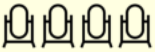
Genau darin liegt ein Problem des Films, dass er das hätte ausbauen sollen. Wie viele Übereinstimmungen haben die Personen aus verschiedenen Welten? ***Parallel*** wird als Science-Fiction gehandelt, aber es ist mehr Phantastik. Die Prescredits werden gespiegelt, wie LELLARAP-PARALLEL.

Possession, The

Possession – Das Dunkle in dir

Bornedal, Ole

USA/Kanada 2012



Phantastik/Dämon; Besessenheit; Familienkonflikt; Scheidungsfolgen; Jüdische Mythologie; Spiegel;

Wir erfahren, dass sich das wirklich ereignet hat, innerhalb von 29 Tagen. Die Kamera von Dan Laustsen, die dem Film sonst matte Töne gibt, gleitet an Fotos vorbei. Kommt zu einer bekümmert aussehenden Frau, die sich die Haare vor dem Spiegel abschneidet, und will eine Box zerstören. Doch sie bekommt starke Konvulsionen, als ihr Sohn zu ihr kommt. Was mit ihr geschieht, bekommen wir nicht mit, aber das können wir uns denken. Allerdings ist das das Prinzip des Films, Situationen vor dem Höhepunkt abzubrechen. Stattdessen sehen wir Trainer Clyde Brenek (Jeffrey Dean Morgan) mit seinem Basketballteam und Schattenspiele. Clyde ist nämlich geschieden von Stephanie (Kyra Sedgwick). Nun

helfen deren Kinder Emily (Natasha Calis) und Hannah (Madison Davenport) ihrem Vater, sein neues Haus einzurichten. Sozusagen als Belohnung wird bei einem Flohmarkt die von Emily entdeckte alte Holzkiste mit hebräischer Inschrift gekauft, obwohl eine schwer bandagierte Person im Haus deswegen Zustände bekommt. Daheim bekommen sie gleichfalls Zustände, die Kiste zu öffnen, Clyde wird von einem Telefonat abgelenkt, was Emily nicht recht ist. Aber Emily schafft es allein, weshalb so was wie Lob in der Nennung ihres Namens aus der Kiste kommt. Als sie die Kiste öffnet, findet sie unter anderem einen Zahn, einen toten Nachtfalter, eine Holzfigur und einen Ring. Letzteren streift sich über und entwickelt nicht nur eine starke Besessenheit in Bezug auf die Holzkiste, sondern es beginnen die Erscheinungen, wie eine grosse Motte, ein ganzes Zimmer voller Insekten, dem Vater die Gabel in die Hand stechen, oder das Geschirr auf dem Boden liegt. Scheinbar will der Dämon zuerst spielen, aber nicht mit uns, denn die Effekte sind harmlos und werden schnell abgehakt. Es stellt sich die Frage, ob es ein Film über

die Folgen der Scheidung ist, mit dem Vater als Bösewicht, der zwar ein grösseres und teures Auto (BMW) fährt als Stephanie, aber den Kindern kein harmonisches Zuhause vermitteln kann, was ansatzweise bei Stephanie der Fall ist. Diese hat nämlich einen Macker namens Brett (Grant Show), ein gewisser Kontrast zu Clyde, so ist er kunstinteressiert und wirkt begreiflicherweise gelassener. Gleichfalls sind die Eltern verschieden, Clyde vernachlässigte die Kinder, offerierte ihnen aber Pizza (später räubert Emily bei Stephanie den Kühlschrank aus). Bei Stephanie gibt es kein Junkfood, und alle müssen die Schuhe ausziehen, was Clyde zu wenig in der Erziehung macht, macht Stephanie zu viel. Ist beim Vater die Hölle oder sind Hannah Klagen gewichtiger „I'm totally disfigured. It's horrible". Meint sie damit, dass Emily vor dem Spiegel Finger in ihrem Rachen sieht? Oder dass ihr Klassenkamerad (Quinn Lord) die Kiste während des Unterrichts heimlich wegnimmt, Emily schlägt heftig auf ihn ein. Die Schulleiterin zitiert die Eltern zu sich „This wasn't exactly a fight, this was violence", macht sie die feine Unterscheidung. Während die Lehre-

rin Miss Shandy (Brenda Crichlow) in derselben Nacht die Schulaufgaben der Schüler kontrolliert, hört sie ebenfalls die Stimme aus der Kiste, die sie öffnet und das mit ihrem Leben bezahlen muss. Die US-Flagge flattert ziemlich, Shandy fällt zum Fenster raus und stirbt. Clyde fragt Emily „Why is the box so important to you?", Emily lapidarisch: „I don't know, it just is", aber sie hätte einen unsichtbaren Freund in der Kiste, was man als Scheidungskompensation sehen kann. Clyde sieht die Gefahr und entsorgt die Kiste heimlich. Damit ist Emily natürlich nicht einverstanden, es kommt zur Auseinandersetzung, Clyde schlägt Emily, die rennt weg barfuss, natürlich direkt zum Müllcontainer.

Das ist wie einiges nicht direkt nachvollziehbar, war es Clydes Dummheit oder Emilys Schläue, wenn es nur einen Ort zur Entsorgung gibt? Immerhin kommt die Box nicht allein zurück, wie meistens in Horrorfilmen (z.B. in **The Babadook**). Emily spricht mit der Box, schluckt darauf viele Insekten und bricht zusammen. Die Eltern kommen, Stephanie ist wütend und schlägt Clyde. Der Film ist eigentlich interessanter hin-

sichtlich der Folgen der Scheidung auf die Kinder, aber Bornedal ist sich uneinig. Wenigstens ist Stephanies Haus gleichfalls betroffen, auch dort treten übernatürliche Erscheinungen auf, wenn auch in geringerem Ausmass, wie dass Emily alle Sachen von den Tischen und Anrichten runterfallen lässt – Stephanie ist barfuss, Brett entfernt später die Splitter, Schmerzen werden ausgespart -. Oder dass Emily sehr böse auf Brett blickt, dass ihm Zähne ausfallen und er Konvulsionen bekommt. Dass Clyde Emily fragt „Who are you?“ hat zwar damit zu tun, dass sich Emily völlig verändert hat, könnte jedoch mit der Entfremdung im Scheidungsfall zu tun haben. Dazu gehört, dass sich Emily von ihm abwendet und ihn sogar der Kindesmisshandlung bezichtigt, was dazu führt, dass das Familiengericht Clyde das Besuchsrecht streicht. Auch diese Szene entwickelt nicht die volle Dramatik.

Clyde wird so inszeniert, dass er sich nichts vorwerfen muss, er bemüht sich ernsthaft um Lösungen. So konsultiert er Professor McMannis (Jay Brazeau), den er aus Studienzeiten noch kennt. Das verwundert einerseits, denn von seinem Beruf er-

fahren wir nichts ausser dem Trainer, wobei es ihm finanziell nicht schlecht geht, selbst wenn das neue Haus in einer Gegend liegt, die nicht viel hermacht, vor dem Haus liegt Ödland. Der Professor sagt ihm, dass die Kiste vermutlich 1920 geschaffen wurde, um einen Dibbuk darin gefangen zu halten. Emily hat den Dämon freigelassen, dass dieser von ihr Besitz ergriffen hat. McMannis betont „If you believe in such things, you can grab the demon".

Das tut Clyde und sucht in New York den Juden Tzadok (Matisyahu) auf, um ihn um einen Exorzismus zu bitten. Dabei verwundert, dass zuerst die Strasse voll von Juden ist, die dann alle aufs Mal in den Geschäften verschwinden, ohne dass es Anzeichen gibt, dass Ausverkauf ist oder alle Geschäfte gerade geöffnet haben. Tzadok sagt, dass er den Namen des Dämons erfahren muss, um ihn wieder in die Kiste einzuschließen und der alte Rabbi Adan (David Hovan) gibt zu verstehen: „This must be left to the will of God.", was Clyde nicht so recht verstehen will. Während der Autofahrt zu den Breneks zerstört Tzadok den Spiegel im Deckel der Kiste – warum jetzt

erst? – und erfährt den Namen des Dämons: Abyzou (Cameron Sprague; die mitunter polnisch sprechende Stimme: Ella Wade). Zuhause bekommt Emily durch den Dämon einen epileptischen Anfall und wird ins Krankenhaus gebracht, wo ein MRT durchgeführt wird. Dabei sehen Stephanie und Hannah den Dämon in Emilys Brustkorb, „I saw something in her". Clyde und Tzadok führen im Keller des Krankenhauses den Exorzismus durch, füllen die Box mit persönlichen Gegenständen wie Haaren. Clyde bittet den Dämon „Take me", Emily findet „Daddy, you scare me". Tatsächlich tritt der Dämon über in Clyde, – erfolgreicher als in **The Darkness** – zieht ihn an die Wand und legt seine Hand auf sein Gesicht. Emily ist auf einmal weg, Clyde sucht sie, jene Szenen in den Verliesen des Krankenhauses machen was her. Schließlich gelingt es Tzadok, fragend „Where is the dybbuk?", den Dämon zurück in die Kiste zu sperren und Emily wie auch Clyde zu retten.

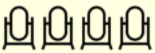
Auch die Beziehung zwischen Clyde und Stephanie wird gerettet, sie umarmen sich und beschließen, wieder zusammen zu wohnen. Tzadok nimmt die Kiste an sich

und bei der Rückfahrt in einem Moment der Unachtsamkeit rammt ein Truck das Auto seitlich. Sein Auto ist völlig zerstört, er aber noch am Leben, vom Lastwagen keine Spur, aber die Kiste steht auf der Straße, aus der wieder die Stimme kommt.

Bornedal bringt sozusagen die jüdische Version von **The Exorcist**, aber legt einen unausgegorenen Film vor, der sogar gewisse, wenn auch wenige Längen hat. So wird oft als Luftaufnahme gezeigt, wie Clyde im Auto fährt. Spiegel kommen relativ häufig vor, was immerhin Emily als Selbstreflexion in ihrer Veränderung nutzt, wie dass sie ihre verdrehten Augen sieht. In einer Szene wird der Dämon tatsächlich gezeigt, aber das hätte man weglassen können. Warum muss als einzige die dunkelhäutige Lehrerin sterben, während es im Unklaren gelassen wird, ob Brett und Tzadok sterben? Produziert unter anderem von Sam Raimi war ***The Possession*** ein finanzieller Erfolg, wohl auch, weil er in seiner zurückhaltenderen Art nicht an Grenzen gegangen ist.

Stylist, The

Gevargizian, Jill
USA 2016

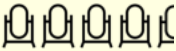


Horror/Killer; Spiegel; – Kurzfilm

Die rothaarige Claire (Najarra Townsend) ist Friseuse mit dem gewissen Anspruch „To look perfect“. Sie frisiert Mandy (Jennifer Seward), die auch ein Glas Wein bekommt. Die Kamera fängt beider Gesichter und das Frisierwerkzeug ein. Dann liegt Mandy regungslos da, Claire macht einen Schnitt und zieht Mandy die Kopfhaut ab. Mandy erwacht, schreit, wird erstochen. Claire geht heim, in einen Raum mit vielen eher kitschigen Kunstgegenständen, setzt sich den Skalp auf „I needed it perfect“ wiederholend, vor dem Spiegel sitzend, von denen es etliche in diesem Kurzfilm gibt, als Mittel der Eitelkeit. Das alles erinnert an die amerikanische Geschichte der Kolonialisierung, nur diesmal bleiben die Skalpjäger unter sich.

Trompe l'oeil

d'Anna, Claude
Frankreich/Belgien 1975



Phantastik/Spiegel; Künstler; Mysteriöser Fremder; zerebral-Komplex;

Mit einem Gemälde wird der Film eingeläutet. Denn Anne Lawrence (Laure Dechasnel) restauriert alte Gemälde. Sie lebt mit ihrem Mann Matthew Lawrence (Max von Sydow) in Belgien, ist von ihm schwanger und deswegen will ihre Mutter (Micheline Presle) sie besuchen. Anne will diese weder abholen noch, dass sie bei ihnen wohnt. Ferner lief Anne vor einiger Zeit weg und wurde mit einem Bild sowie einem Vogel völlig verstört und nahezu komatös aufgegriffen, die Umstände dessen liegen im Dunkeln. Nun fühlt sie sich völlig psychisch gesund, wehrt sich dagegen, von Matthew wie ein Kind behandelt zu werden. Er sorgt sich sehr um sie, vor allem mit Berührungen, aber geht wenig auf sie ein.

Die Mutter erscheint und macht ihr Vor-

haltungen, gibt sich streng. Sie gibt Anne eine Art Decke aus ihrer Kindheit, die Anne später wegwirft. Was ist in ihrer Kindheit passiert, sie hat kaum Erinnerungen an ihren Vater? Es gibt eine spätere Szene mit Anne als Kind (Marie Verschueren) wie sie beobachtet, dass ein Mann mit einem Geierkopf (Féodor Atkine) auf einer nackten Frau hockt, diese nimmt und sich mit ihr in die Lüfte erhebt. Das ist schwer zu interpretieren, da es sich kaum um ihre Mutter handeln dürfte. Könnte das ihren Vater mit einer fremden Frau sein? Hat er tatsächlich einen Geierkopf oder trägt er eine Maske? Dieses Motiv zeigt sich auf dem betreffenden Gemälde, eine nackte Frau liegt da, ein Raubvogel sitzt auf ihr. Das ist freilich die Übermalung, denn darunter ist das Bildnis einer Frau, die durchaus Anne sein könnte.

Anne sieht im Haus gegenüber einen Mann (François Arnal) am Fenster stehen, den ihre Mutter ebenfalls sieht, aber nicht Matthew, der sagt, das Haus stehe leer. Und der Blick in dieses Haus belegt das, in der grosse Unordnung herrscht, Sachen liegen auf dem Boden zerstreut. Jener Mann erscheint gleichfalls, als Anne in den Spie-

gel schaut. Jener kann durchaus eingedrungen sein, die Haustür könnte nicht abgeschlossen sein, aber ist er real? Er ist keineswegs gewalttätig, was will er eigentlich, ausser dass er zurückfordert, was sie ihm genommen hätte. Er schreibt auch anonyme Briefe mit ausgeschnittenen Buchstaben. Als sie sich nach Feststellung des wahren Bildinhaltes endlich in das Haus wagt, macht er die gleichen Vorwürfe, geht auf sie zu, berührt ihren Bauch, wonach sie ihn hinunterstösst in das klaffende Loch, wo er sich zuerst noch festhält, aber sie zieht seinen Handschuh aus und er stürzt hinab. Ähnliches passiert, als sie in die Galerie geht, wo die Galeristin (Monique Fluzin) sie an einem Teich vorbeiführt zu einem Haus, indem jene Anne einsperrt in ein Kinderzimmer mit Puppen und Kinderwagen. Anne aber nimmt das Gewehr des Jagsaufsehers und tötet die Galeristin, was eher einem Traum entspricht.

Als sie in den verlassenen Strassen spaziert, wird sie von einem Auto verfolgt, dessen wohl drei Insassen nur schemenhaft erkennbar sind. Sie flüchtet zu einer Kirche, dessen Türen jedoch verschlossen sind. Da-

nach fährt das Auto zurück. Eine Gefahr geht von den „Erscheinungen“ nicht aus, eher ist sie eine Gefahr.

Das Essen mit der Mutter verläuft nicht harmonisch, Anne will die Themen nicht angesprochen haben. Die Mutter besucht sie mehrmals, geht sogar einmal entnervt. Auch mit Matthew gibt es Reibereien, vor allem als er infragestellt, warum er ihr ein Kind gezeugt hat, worauf sie zynisch antwortetet: „You fucked me and I pretended to come“. Fällt es ihr schwer, sich ein Leben als Mutter vorzustellen, obwohl sie das gut in den Alltag integrieren könnte? Anne verlangt von Matthew „Laissez-moi tranquille“. Sie will Autonomie, aber schafft es nicht allein, bekommt jedoch nicht angemessene Hilfe.

Das Haus ist voller Bilder mit einem riesigen beim Treppenaufgang und Spiegel, in die Anne öfters hineinschaut und sogar einen zerstört. Im Gegensatz zum englischen Titel wird wenig aus den Spiegeln gemacht, die zudem mehr in der ersten Filmhälfte zum Tragen kommen. ***Trompe l’oeil*** schreitet langsam voran, oft wird Anne allein gezeigt, sie macht den Eindruck, dass es ihr

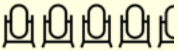
nicht gut geht, das ist gut gespielt. Den Film umwebt einen Hauch von Mysterium, was Nesher in **Doppelganger** besser hinbekam. Der französische Titel weist auf eine Täuschung hin, er kann auf das Gemälde bezogen sein, aber ebenso auf unsere Sehgewohnheiten, die hier herausgefordert werden. Am Ende heist es „The secret of illusion is the illusion of Secrecy."

Unborn, The

The Unborn

USA 2009

Goyer, David S.



Phantastik/Dämon; Kindstod; Spiegel;

Strassen samt einem Autobahnkreuz, was auf verschiedene Wege hinweist. In einer verschneiten Gegend geht die Studentin Casey Beldon (Odette Annable) über eine Brücke in einen Hain führend joggen. Sie findet einen Handschuh, ein Kind steht da, dann ein Hund mit Maske, der in den Wald läuft, die Maske liegt da, Casey buddelt und findet ein eingebuddeltes Kind, das plötzlich ein Auge öffnet. Danach liegt Casey mit Turnschuhen auf der Couch und telefoniert mit ihrer guten Freundin Romy (Meagan Good) über Babies. Casey ist wohl babysittend, sie ruft Matty (Atticus Shaffer), geht nach oben, wo diese sagt „Jumby wants to be born now“, Casey ohrfeigt und dem Baby einen Spiegel ins Gesicht hält. Das soll nach Romy Unglück bringen, selbst wenn es Aberglauben ist, der sich bewahrheitet.

Wieder liegt ein Handschuh da, auch als Casey Spiegeleier macht, entschlüpft denen ein Insekt. Die Vorlesung handelt davon, was vor dem Urknall war und was hinter dem Ende des Weltalls ist, der Professor: „Since our universum began, back where we started it'd be like walking into a mirror". Casey sieht auf der Tafel und auf ihrem Blatt in vielfacher Ausführung den Satz „Jumby wants to be born now", alles verschwommen gefilmt. Sie betrachtet sich im Spiegel, es gibt Bewegungen, aber das hat nichts Übernatürliches. Wenigstens im Spiegelschrank drin erscheint ein Gesicht, sie montiert den Spiegel ab. Als sie auf zwei Augenfarben hingewiesen wird, erfährt sie vom Augenarzt, dass diese Veränderung bei Zwillingen auftritt. Damit konfrontiert, gibt ihr Vater Gordon (James Remar) zu, dass sie einen Zwillingsbruder hatte, der jedoch schon vor der Geburt im Mutterleib verstorben war, und den Nickname Jumby hatte. Mutter Janet (Carla Gugino) beging darauf Suizid.

Unter den Unterlagen findet sie einen Zeitungsauschnitt, wo auf Sofi Kozma (Jane Alexander) verwiesen wird. Sie besucht jene

KZ-Überlebende im Altenheim, wo diese von nichts wissen will, sie als Zwilling erkennend, aber beim Betrachten eines Buben im Spiegel erschrickt sie, brüllend „get out“, ihre Spiegel sind abgehängt. Mit ihrem ihr zugetanen, aber farblos bleibenden Freund Mark Hardigan (Cam Gigandet) gehen sie tanzen, „Try to have some fun“. Das hat Casey nicht, denn zuerst sieht sie den Jungen – der später in einen Bauch richtig hineinlangt – unter den tanzenden, dann in der Toilette wird sie von Bienen überschwemmt. Aber das wird eindeutig als Halluzinationen abgetan. Was im Weiteren nicht heisst, dass Romy und Mark nicht auch Erscheinungen erleben.

Sofi outet sich als Caseys Großmutter und erzählt ihr von damaligen Experimenten in Auschwitz bei Zwillingsgeschwistern, sie verlor dort ihren Bruder Barto (Ethan Cutkosky), was in einer Rückblende gezeigt wird. „The Nazis believed twins could unravel the mysteries of genetics“. Sie führten grausame Experimente durch, speziell mit der Augenfarbe, die sie zu blau verändern wollten. Sie erklärt den Dibbuk, der nicht den Himmel betreten darf, der

deshalb an den Rändern der Existenz sich bewegen, um in einen anderen Körper zu gelangen. Bevorzugt suchen sie Zwillinge, denn „Because what is a twin but another kind of mirror. Mirrors have always been doorways to the other world.“. Sofi rät im Off „stay away from mirrors, if you have any in your home you must destroy them.“. Bartok kehrte zurück, aber in ihm war ein Dibbuk, dass Rose ihn töten musste. Jener Nazibezug gibt dem Ganzen Ernsthaftigkeit, ist aber nicht unbedingt notwendig für die Geschichte. Casey wird nicht explizit als jüdisch geoutet. Sie nimmt das Sefer HaMarot, das Spiegelbuch, mit und bittet verzweifelt Rabbi Joseph Sendak (Gary Oldman), dieses zu übersetzen. Casey zerschlägt alle Spiegel, vergräbt die Scherben. Damit ist es nicht getan, wie Goyer aus bestimmten Versatzstücken zu wenig macht, so von Spiegel und Maske.

Jetzt wird Sofi vom Dämon angegriffen – wie vorher Romy –, ebenso wie der im Rollstuhl sitzende Eli Walker (Michael Sassone), der den Kopf verdreht und auf allen vieren läuft wie eine Spinne. Bei Sendak gehen die Lichter aus, die Blätter fliegen herum, ein

Hund mit umgedrehtem Kopf erscheint. Was für ihn der Beweis ist, dass ein Exorzismus notwendig ist. Vor allem, als der Junge bei Romy klingelt, behauptend „The door is always open“, einen epileptischen Anfall bekommt und stirbt. Casey und Mark kommen zu spät, der Junge erschien dazu im Computer. Der Dämon macht nicht vor der Technik halt.

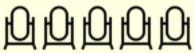
Im Showdown kommt der episkopale Prediger Arthur Wyndham (Idris Elba) dazu, um den Exorzismus auszuführen. Diese Szenen sind chaotisch inszeniert, fast in Schwarz-Weiss, was jedoch den Realitäten nahekommen könnte. Dabei geht ebenfalls Mark hops, selbst Arthur kann den Dämonen nicht von sich fernhalten. Einige Szenen werden wiederholt, bis Casey erfährt, dass sie schwanger ist mit Marks Zwillingen und der Dämon über sie geboren werden wollte.

Es gibt viele Städteaufnahmen oder auch das Haus, eine gewisse Einfallslosigkeit zeigend. Dauernd kam mir in den Sinn, das kam woanders vor. Sicherlich gelungen, dass der Dämon sich Zwillinge aussucht, aber unzureichend in der Begründung und

Elaboration. Am Schluss überwiegt der Kampf, was sicher dem Produzenten Michael Bay geschuldet ist. Ebenfalls hätte das ausgebaut werden müssen, dass Casey bis auf den Vater alle wichtigen Bezugspersonen verliert. Vieles wird angeklickt, aber bleibt stecken, so wie Nazis und Kabbala, zwar was anderes. Gleichfalls lässt sich fragen, wieso bei Casey der Exorzismus durchgeführt wird, wo sie noch gar nicht besessen ist, anders als die anderen Personen. Weil sie öfters in Unterwäsche herumläuft und vorehelich schwanger ist? Und der Titel ist nicht gerade glücklich gewählt oder hängt das von der Betonung ab?

Vampir auf der Couch, Der

Rühm, David
Österreich/Schweiz 2014



Phantastik/Vampir; Spiegel; Partnerkonflikt; Identitätskrise; Metamorphose; Psychologie;

Wien, 1932, ein Friedhof, ein Grabstein, dass wenn man verzeihen kann, alles vorbei sei. Beim Schloss hängt ein Schild „Schloss zu vermieten“ Der Einbrecher Ignaz (Anatole Taubman) dringt ein, trifft auf eine Puppe, die mit einem Auge zwinkert, schaut in den Spiegel, verschwindet plötzlich, der Spiegel verfärbt sich dunkel, es heisst „Guten Abend“. Das könnte Dr. Sigmund Freud (Karl Fischer) auch sagen, als ihn ein mysteriöser Graf namens Geza von Kösznöm (Tobias Moretti) besucht, der ihn um Hilfe bittet, weil er alt und müde sei, aber sich ausgerechnet nach Licht sehnt. Trotzdem schwebt er über der Couch und entschwebt am Ende. Ganz so einfach ist es nicht mit der meist in hellen Kleidern auftretenden blonden Restaurantangestellten

Luci (Cornelia Ivancan) und ihrem Freund, dem Maler Viktor (Dominic Oley), der sie immer anders malt als sie sich sieht und wir sie sehen. Dies ist ein Thema, welches dominant mit viel Wortwitz in ***Der Vampir auf der Couch*** behandelt wird. Dazu zählt die Antwort „Ich bin Graf“, als Freud Geza nach dem Beruf fragt. Des Grafen schwarzgekleidete Frau Elsa (Jeanette Hain) mit schwarzen Haaren, beklagt, sich nicht im Spiegel bewundern zu können – Ich will mich endlich sehen“ –, einen zertrümmert sie. Victor hat ein Skizzenbuch, vorwiegend mit Aktmalereien, Lucy schaut heimlich rein und reisst eine Seite raus, Victor verschliesst das Buch im Schrank, das ginge sie nichts an. Und gibt das ursprüngliche Bild Freud. Geza bekommt das Blut vom Chauffeur in Flaschen geliefert, 60% Jungfrauenblut, eines mit viel Alkohol u.a. von Klaus Heinrich (Tobias Ofenbauer) und Olaf (Christoph Krutzler) oder das einer alten Diabetikerin. Nur selten geht er an den Hals, was Elsa ständig tut. Geza sieht von Lucy das Gemälde, erkennt die Ähnlichkeit mit seiner schon seit Jahrhunderten verstorbenen Frau Nadilla. Geza erscheint vor

dem Fenster, es wird sich erschrocken, eine Rotweinflasche geht kaputt, Geza hängt am Dach, kommt als Fledermaus, fängt Lucy auf, Lucy geht dann mit Geza, wird allerdings ohne ihn zum Schloss gefahren. Wo sie in eine Grube fällt, auf eine Hand tritt, ihr Kleid verdreckt. Denn nach dem Motto „Den Spiess rumdrehen“ tritt sie selbstbewusst auf, sieht sich sexy an. Im Schloss dreht sich die Kamera um sie herum. Elsa geht zu Victor, um sich malen zu lassen, er muss sie explizit eintreten lassen, das Licht flackert, er fällt runter, hat immer blutige Wunden durch Glas oder Insekten, auf die Elsa gierig blickt, ein Angriff wird durch die ältere vorwitzige Nachbarin Fräulein Sedlacek (Erni Mangold) unterbrochen. Jener mögliche Partner*innentausch ist ein interessanter Ansatz. Aber Viktor kümmert sich mehr um seine Kunst, was ebenso Lucy problematisch fand. Lucy hingegen ist durchaus angezogen vom Luxus des Schlosses, während sie unter einfachen Verhältnissen leben. Das ist realistisch und gut inszeniert. Wie dass Lucy anfangs bieder ist, dunkle zusammengebundene Haare, ungeschminkt. Lucy schaut wiederholt in den

Spiegel, was später Viktor gleichfalls tut, Elsa ist immer wieder verzweifelt. Hier zeigt sich nicht nur die Eitelkeit der Frauen. Lucy ist durchaus begehrt, in einer Szene kommt ein Verehrer mit einem Blumenstrauß, den sie hin und herzerren, auch sonst bekommt sie Blumen.

Geza löscht die Erinnerung und erfährt, dass Lucy von sich aus auf ihn zugehen und ihn lieben soll, damit sie die Stelle von Dattila einnehmen kann. Allerdings wird Lucy sehr unentschlossen gezeigt, ist keineswegs begeistert von Geza. Sie verlässt sogar das Schloss, als der Diener Radul (David Bennent) kommt, der sich augenblicklich in Lucy verliebt. Geza ist eifersüchtig, wirft den Diener in den Brunnen. Aber der ist ziemlich intelligent, wie er dem Brunnen entflieht, wird nicht gezeigt, nur angedeutet, aber dann hat er ein Labor, indem er Lucy aufbewahrt hat, ihr Replikat, eine Bluttransfusion vornehmend. Will er eine zweite Lucy, die er nicht teilen muss? Lucy verliert dadurch ihre übernatürlichen Fähigkeiten.

Zuerst kann Viktor Elsa nicht malen, dann nimmt er eine Augenbinde und malt

Lucy. Zuerst müsse er sie kennenlernen, dafür gehen sie essen. Elsa isst nichts, Viktor dasselbe wie später Geza, ein Steak, aber jener ohne Beilagen. Lucy erlangt Fähigkeiten wie Fliegen oder Wände hochgehen, die sie mit Stolz anwendet. Später kann das Viktor ebenfalls. Elsa schwankt hin und her, ist in Opposition zu Geza, der ihr zwar sagt, dass er sie liebt, aber Freud sagt Geza, dass er Elsa hasst. Zwei Alphatiere vertragen sich selbst bei Vampiren nicht. Freud selbst liest ein altes Buch über Vampire, bevor sich Nosferatu outet. Es ist gelungen darzustellen, dass sich Hirngespinste bewahrheiten, der Wahn manifestiert sich. Elsa nimmt Viktor und Lucy gefangen, aber bald haucht sie ihr Leben aus, wird gepfählt, was in einer wunderbaren Szene ausführlich dargestellt wird, wie sie zerfällt. Ähnlich gut ist, wie Freud in den Spiegel schaut, darin erscheint und verschwindet, ganz zitterig. Vorher verweigert er Viktor die Adresse des Grafen, gibt sie dennoch. Geza bemächtigt sich wieder Lucy, enthebt sich in die Lüfte, will sie beissen, aber beisst nur auf eine Kette, Lucy kann fliehen. Geza verzagt, man sieht eine Zahnlücke, am

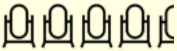
Himmel löst er sich in schwarzen Staub auf, entschwindet als Fledermaus, Freud kommentiert: „Das ist nicht normal“. Freud empfängt den nächsten Kunden, vorher ins Vampirbuch blickend, Viktor diskutiert mit Lucy, was ihr wahres Ich ist.

Das ist der beste Aspekt von ***Der Vampir auf der Couch***, dass die Identität hinterfragt wird, wer ist man und wer will man sein, wie erkennen andere die wahre Persönlichkeit, wie wird diese durch andere beeinflusst. Inwieweit akzeptiert man die andere Person wie sie ist oder wie polt man sie um. Da gibt es komplexe Unterhaltungen, wo ein mehrmaliges Anschauen lohnt. Dieser ungewöhnliche, wunderbare Vampirfilm ist unterschätzt, wird kaum erwähnt in einschlägigen Publikationen. Natürlich fehlt praktisch die Erotik, dafür gibt es mehr Ambivalenz. Ein Vampir, der sich hinterfragt, ist ungewöhnlich und speziell. Die Verwandlungen halten sich in Grenzen, Geza vor allem in eine Fledermaus, Elsa in Hund und Wolf. Der leicht selbstironische ***Der Vampir auf der Couch*** arbeitet mit vielen Andeutungen, so dass Geza nur abends zur Therapie kommen kann, man sollte den

konventionellen Vampirfilm kennen. Eine Komödie ist der Film kaum, der rasante Wortwitz weist in seinem Tiefgang eher auf ein Drama hin. Aber es macht Spass, ihn zu schauen, wie er mit den Konventionen des Vampirfilms jongliert.

Vidocq

Vidocq
Pitof
Frankreich 2001



Phantastik/Spiegel; Puppen; Killer; Massenmedien; Maske;

Paris 1830, der Privatdetektiv Eugène Vidocq (Gérard Depardieu, wir erkennen ihn kaum) verfolgt in dunklen Gassen, dass wir kaum was erkennen, einen Mann mit einer Spiegelmaske und schwarzem Umhang hin zu einer Glasfabrik, inmitten lodernden Feuers. Es kommt zum Kampf, Vidocq wird in den Feuerschlund gestossen, der sich in dem Moment zurückhält, äussert als letzten Wunsch, das Gesicht der Maskenperson zu sehen. Wir tun das nicht, – und im Laufe des Films wird das ein Stückchen mehr erfüllt –, stattdessen brüllt das Volk „Vidocq est mort“ in einer nebligen, schmutzigen Umgebung.

Der Journalist Étienne Boisset (Guillaume Canet) schreibt ein Buch über Vidocq und geht deswegen zu dessen Kollegen,

René Nimier (Moussa Maaskri), heftig klopfend und ein Würgen überstehend, bevor Nimier etwas erzählt, der ebenso Vidocqs Mörder sucht. Nimier fängt an, dass der Polizeichef Lautrennes (André Dussollier) beide anfragen will, den Tod durch Blitz von Belmont (Jean-Pol Dubois) and Veraldi (André Penvern) aufzuklären, denn ein Blitztod ist ein Unfall, zwei Blitztode ein Komplott, das muss, da die beiden Waffenbauer waren, politische Gründe haben, selbst wenn Belmont als völliger Egoist bezeichnet wird, aber das werden in ***Vidocy*** noch einige. Der zuvor von der Polizei entlassene Vidocq muss sich extra bitten lassen, z.B. gegen Bezahlung. Vidocq und Nimier erfahren von dem schwarzhäutigen Gardien, nachdem sie den durch Reihen hängender Wäsche verfolgt haben und nach dessen Widerstand, dass er einen Brief mit Geld erhielt und der Anweisung, die Anzüge nicht zu reinigen. Damit man dort Metall unterbringen kann, das den Blitz anzieht. Wie die Affenhutnadeln, die Boisset in Nimiers Büro findet. Und die der Tänzerin und Vidocqs Geliebte Preah (Inés Sastre) gehören, eine exotische Schönheit, aber keine Asiatin, wie

angenommen wurde. Mit ihr gibt es zwei Szenen in Kutschen, einmal mit Vidocq, wo jener sagt „Ein Spiegel, als wäre für sie Zeit gewesen, sich ins Gesicht zu schauen“ und einmal mit Boisset. Dem gesteht sie, dass sie gleichfalls einen Brief mit Geld erhielt, um die Haarnadeln in die Hüte zu stecken. Und dass der Arzt Ernest Lafitte (Gilles Arbona) das nächste Opfer war, den Vidocq nicht mehr retten konnte. Lautrennes setzt noch Tauzet (Jean-Pierre Gos) ein, um Vidocqs Tod aufzuklären. Gleichzeitig nehmen die Proteste des Volkes zu gegen die Einschränkung der Freiheitsrechte, was aber nur am Rande behandelt wird. Es wird klar, dass es den drei Opfern nicht um Frauen oder Sex ging, sondern es diesen Narzissten nur um ihr Ego, Schönheit, Ästhetik, am ehesten um ewige Jugend, ging. Ein bemerkenswerter Ansatz, der vom Klischee abweicht und vielleicht auch homosexuelle Obertöne aufweist. Den Jungbrunnen bietet der Alchemist an, der dafür Jungfrauen braucht. Die drei Männer besorgen diese, die unter Drogen gesetzt werden. Zumindest ist das anders als Filmen wie **Dvaergen**, wo Frauen Drogen bekommen,

um sie sexuell gefügig zu machen, oder sie als Freaks zu benutzen wie in **Nightmare Alley**. Als der Alchemist ihnen nicht das Lebenselixier liefert, wollen die keine Jungfrauen mehr liefern, weshalb der Alchemist sie umbringt. Mit dem Jungfrauenblut stellt der Alchemist eine magische Substanz für seine Maske her, mit dem er die Seelen der Getöteten aufsaugt, was ihm ewige Jugend bringt. Das ähnelt dem Tun von Elisabeth Bathory, verewigt z.B. in **The Countess**. Hier hapert die Logik, denn die Seele altert eigentlich nie, im Gegensatz zum Körper.

Boisset bringt ihn zu der Bordellmutter Sylvia (Édith Scob), in ihrem pittoresken bizarren Etablissement, Nutten in verschiedene Welten setzend. Boisset trifft des Getöteten Frau Marine Lafitte (Isabelle Renauld), die unter Drogen steht. Von ihnen erfährt er weitere Einzelheiten. Journalist Froissard (François Chattot) jagt gleichfalls den maskierten Killer, aber wird von dem Alchemisten getötet – warum nicht Boisset, der viel gefährlicher ist? –, genau wie Martine, nachdem Boisset gegangen ist. Tauzet fürchtet um Boisset, da der Alchemist Zeugen beseitigt. Boisset schleicht sich rein,

um an Vidocqs Notizen zu kommen, trifft dort auf eine schaukelnde Marionette, eine Gliederpuppe und eine nackte Frauenpuppe. Aber dort trifft er Tauzet und Lautrennes, der letzte will Boisset verhaften, aber dieser flieht. Die Notizen zeigen, dass Vidocq des Alchemisten Labor fand, es kam zum Kampf, wobei Vidocq ein Stück der Maske ergatterte, jedoch nicht den Alchemisten.

Boisset, Nimier. Tauzet, Lautrennes und Preah gehen zur Glasfabrik, getrieben von einem Artisan, der niemand anderes ist als Vidocq, was uns Eingeweihten ziemlich schnell klar war. Was uns nicht klar war, dass der Alchemist niemand anderes als Boisset ist. Selbst wenn das ein wenig aus dem Hut gezaubert ist, sicher kann er, wenn er übernatürliche Fähigkeiten hat, kaum aus der Tür raus ist, im gleichen Moment als Alchemist zurückkehren, wie z.B. bei Martine. Wenn er übernatürliche Kräfte hat, sollte er erfolgreicher in den Kämpfen sein. Und warum kann er die Spiegelmaske nicht selbst zaubern? Als der jüngste der Männer, braucht er am wenigsten ein Lebenselixier.

Boisset brüllt, zieht des Alchemisten Spiegelmaske aus, Nimier schiesst auf ihn, aber die Schüsse gehen nach hinten los und töten Nimier. Vidocq spiesst mit einer grossen Scherbe den Alchemisten auf, der danach durch ein Fenster fallend in den Fluss fällt. Vidocq bleibt skeptisch aus eigener Erfahrung, eine Leiche fehlt. Als die anderen den Friedhof verlassen nach Nimiers Beerdigung, ist atmen zu hören, ein Schwertstich, Flattern und ein Lichtschein huscht über das Gemäuer. Ob diese Anzeichen sind, dass der Alchemist noch lebt, ist fraglich.

Ein guter Effekt stellt die Spiegelmaske dar, in der sich Opfer jeweils widerspiegeln, was unheimlich wirkt. Im Film wird mehr der Spiegel als die Maske thematisiert. Die Spiegelmaske existiere wegen Verborgenem und Geheimnissen. Die einen sagen, der Alchemist habe kein Gesicht, die anderen er habe viele Gesichter, wieder andere sagen, dass sein Gesicht ein Spiegel ist, der nach den Seelen trachtet und jedem, der sich in der Maske spiegelt, wird die Seele genommen. Bemerkenswert, dass Pitof der realistischen Geschichte eine phantastische

Wendung gibt.

Es gibt ein opulentes Design, alles ist in sehr dunklen Farben gehalten, es gibt etliche Close-Ups von Gesichtern. Dieses ist beste Sahne, vor allem das Labor, mit einer Liebe zum Detail. Immer wieder tauchen Puppen auf, obwohl die Menschen nicht direkt Marionetten sind, selbst wenn der Alchemist diese gerne so hätte. Es ist eigentlich eine Fantasywelt, die Pitof generiert, wobei sich allein deswegen das Ansehen lohnt. Wo man verzeihen kann, dass einiges wirr daherkommt, es nicht ganz einfach ist, alles zu entschlüsseln. Dies hat wohl dazu beigetragen neben der Düsternis, dass der Film nicht sein Geld einspielte, bei einem Budget von $21 Millionen erbrachte das Box Office nur $13.2 Millionen. Es war der erste Fantasyfilm, der völlig mit einer digitalen Kamera gedreht wurde.